

جدیدیت،
مابعد جدیدیت
اور غالب

دانیال طرے

مہر دانشی ٹیوٹ آف ریسرچ اینڈ پبلی کیشن، کوئٹہ

جملہ حقوق بحق ناشر محفوظ

جدید بحث، مایہ جدید بحث اور غالب
(تحقیق و تنقید)
دانا مال طبر

کمپوزنگ: مصطفیٰ ہاشمی، لطیفہ
سرور ق. جمیل طبع
اشاعت: دسمبر ۲۰۱۳
قیمت: ۳۰۰ روپے

راہ: ۱

مکان: جسر ۲۸، علی ۵، بلاک ۳، سٹیج ۱، ٹاؤن، کوئٹہ
۰۳۳۶۸۳۶۲۳۶

tareer@yahoo.com

ذریعہ اشاعت: مسودہ

اشاعت: آف د سیرج ایڈیٹری کمیشن

اشاعت:

ڈسٹری بیوٹر:

مکتبہ بک شاپ

سٹریٹ سروسز

عظیم سیرج، طبر، جٹا، دہ

کوئٹہ، جٹا، دہ، کوئٹہ

بالقاعل سیرج، بک، کوئٹہ

فون: +92-81-2843229

فون: 0333 7832323

فکس: +92-81-2837672

جلال
کے
نام

نہیں ہے کوئی بھی گوہر غزل میں عرش مقام
جو ہے تو وہ اسد اللہ خان غالب ہے

سعید گوہر

فہرست

جدیدیت اور غالب

۹

جدیدیت، تحریریت اور غالب

۳۳

جدیدیت، تعمیریت اور غالب

۵۳

جدیدیت، انفرادیت اور غالب

۶۹

جدیدیت، وجودیت اور غالب

۹۱

اکیسویں صدی، مابعد جدیدیت اور گلام غالب کی معنویت

۱۱۴

واں رنگ ہا بہ پردہٴ تدبیر ہیں هنوز
یاں شعلہٴ چراغ ہے برگِ حنا مجھے

—
غالب

جدیدیت اور غالب

اردو شاعری میں جدیدیت کے حوالے سے ابھرنے والی پہلی آواز کی تلاش ہمیں غالب تک لے جاتی ہے۔ یہ آواز اپنی اولیت کے ساتھ جدیدیت کے سب سے زیادہ خصائص سمیٹنے کے باعث توانا ترین آواز کہلانے کا اتفاق رکھتی ہے۔ جدیدیت کی روح، بنے بنائے، طے شدہ، مانے مئے، عرصہ دراز سے رائج، شعور و احساس میں اپنے لیے مستقل مقام رکھنے والے اندازی و اعتقادی نظام کے استرداد میں پوشیدہ ہے۔ استرداد جتنا جاندار اور توانا ہوگا جدیدیت کی روح اتنی قوی ہوگی۔ دوسرے لفظوں میں نظام جتنا قدیم اور پختہ ہوگا اس کے رد کے لیے اتنی ہی زیادہ جرات اور قوت درکار ہوگی۔ لہذا جتنی زیادہ جرات اور قوت کو بروئے کار لا کر جتنی زیادہ مضبوط جڑوں والے نظام کی بنیاد کو ہلا کر کھوکھلا بنانے کی سعی کی جائے گی۔ جدیدیت کا احساس اتنا شدید ہوگا۔ جدیدیت زمانہ غالب کی تحریک نہ تھی اس لیے انھوں نے جدیدیت کی تمام روشنی اپنے وجود سے اخذ کی اور اپنے عہد تک اس روشنی سے صرف اپنے وجود کو منور کیا ہے۔ جدیدیت کو ان کے عہد میں قبول عام حاصل نہیں ہوا اس لیے ان کی اختراع، ان کی جدت، ان کے تجربات، ان کی موضوعیت، ان کی افراطیت اور ان کی وجودیت وغیرہ کو جدیدیت کا نام نہ مل سکا لیکن یہ بھی ایک واضح حقیقت ہے کہ اردو شاعری میں جدیدیت کے آثار (جدیدیت کی صورت ہی میں سہی) اگر کسی شاعر کے ہاں سب سے پہلے نمایاں طور پر

نظر آتے ہیں تو وہ غالب ہی ہیں۔ غالب سے پہلے کی تمام تر اردو شاعری بنے بنائے نظام کی قبولیت کے رویے کی منظر ہے۔ وہی نگے بندھے مضامین ہیں اور انہیں برتنے کا وہی لگا بندھا اعزاز شعری جمالیات و موضوعات کے اس بنے بنائے نظام نیز نظام اقتدار و اعتقادات کو من و عن قبول کرنے کے خلاف اٹھنے والی پہلی آواز غالب کی ہے۔ انہوں نے سب سے پہلے ان معتقدات پر ضرب کاری لگائی جنہیں ان کے معاشرے میں ”مقدس روایات“ کی حیثیت حاصل تھی۔ جن پر سوچنا، سمجھنا اور سوال کرنا جرم عظیم اور گناہ کبیرہ تصور کیا جاتا تھا۔ انہوں نے جب ان معتقدات کو عقلی سطح پر پرکھا تو وہ بالکل کھوکھلے ٹکڑے اس انکشاف نے ان کی نظر میں اپنے سماجی ڈھانچے کو ٹھنک اور غیر عقلی بنا دیا۔ وہ اپنے سماج کو نئے خطوط پر تعمیر کرنا چاہتے تھے لیکن اس تعمیر کے لیے تخریب اور انہدام ضروری تھا۔ یہ دونوں کام ان کو کرنا پڑے۔ ایک طرف انہوں نے قدیم کو منہدم کیا اور دوسری طرف جدید کی تعمیر کی۔ وہ موجود پر اچانک کھوپکے تھے۔ اس لیے نئی تعمیر کے لیے کسی خارجی معیار کو قبول کرنا ان کے لیے ممکن نہیں رہا تھا لہذا انہوں نے نئی تعمیر کے لیے معیارات اور قیادت کے سلسلے میں اپنی ذات کو قابل اعتماد سمجھا اور ذاتی تجربے کی بنیاد پر تمام تر فیصلے کیے۔ انہدام اور تعمیر دونوں کے لیے انہوں نے صرف اور صرف اپنی ذات کو پیمانہ بنایا جو ان کے جدید ہونے کی سب سے اہم دلیل ہے۔

جدیدیت بنے بنائے اور طے شدہ نظام کے ستر دوار سے سفر آغاز کرتی ہے۔ جس کے لیے اسے اپنی ذات پر کامل اعتماد کے حامل افراد کی ضرورت پڑتی ہے۔ یہ افراد ایک طرف روایت کے زیر اثر جاری نظام سے بدعت کرتے اور اسے اپنانے سے صاف انکار کرتے ہیں تو دوسری طرف ایک ایسے نظام کی بنیاد رکھتے ہیں جس میں ہر شے خیال، تصور اور قد کا پیمانہ اور معیار ان کی اپنی ذات خیمہ تھی ہے۔ جدیدیت جس اعتماد ذات کو دیکھنے کی آرزو مند ہے وہ غالب میں بدرجہ اتم موجود تھا۔ ناقدین نے ان کے اس اعتماد کو اتانیت کا نام دیا ہے۔ یہ نام قطعی غلط نہ سہی بھر بھی ان کے اعتماد ذات کا مکمل احاطہ کرنا نظر نہیں آتا کیونکہ اتانیت کے آثار ان سے پہلے کے شاعروں میں بھی دیکھے جاسکتے ہیں اور معاصرین میں بھی تاہم یہ فرق ضرور ہے کہ ان سے پہلے کے شاعروں کی اتانوی جب کہ ان کی اتانفرادی ہے۔ اس انفرادی اتانہ کو ان کے اعتماد ذات کا نام دیا جاسکتا ہے۔ جو

احتماد پہ حوالہ ذات ان کے حصے میں آیا وہ کسی دوسرے کو نصیب نہیں ہوا۔ اپنی ذات پر اسی اعتماد نے ان کو ہر طرح کی خارجی پابندی سے آزاد کر دیا تھا۔ پابندی مذہبی ہو یا معاشرتی، انھوں نے کسی زنجیر کی اسیری قبول نہ کی۔ جدیدیت کی پوری تحریک اسی آزاد روی کی تبلیغ کرتی دکھائی دیتی ہے۔ یہ تحریک درحقیقت کسی بھی طرح کی خارجی پابندی کو قبول کرنے کے حق میں نہیں ہے۔ یہ ایک آزاد تخلیقی عمل کی داعی ہے۔ تخلیقی عمل کی یہ آزادی تخلیقی وجود کے علاوہ کسی دوسرے وجود یا نظریے کی پابندی نہیں بلکہ بعض اوقات تو یہ عمل خود کو تخلیقی وجود سے بھی آزاد کرنے کے درپے دکھائی دیتا ہے۔ غالب کے آزاد تخلیقی عمل نے ان کے ہاں اثبات کی بجائے نفی کا رویہ ابھارا ہے۔ نفی کا یہ رویہ ان کے ہاں نفی ذات کے علاوہ ہر حوالے سے اپنی موجودگی کا بھرپور احساس دلاتا ہے۔ نفی ذات کو انھوں نے اس مخصوص پس منظر میں استعمال نہیں کیا۔ جوان کے دور تک آتے آتے روایت بن چکا تھا۔ بلکہ انھوں نے نفی ذات کے مروجہ تصور کی نفی کر کے خود کو روایت شکن بھی ثابت کیا اور اپنی ذات پر کامل اعتماد کا وہ ثبوت بھی فراہم کر دیا جس کے بغیر جدیدیت کے سفر میں پیش رفت نہیں ہو سکتی۔

۱۔ اپنی ہستی ہی سے جو جو کچھ ہو
آگہی مگر نہیں غفلت ہی کی

جدیدیت اپنی ہستی کے اسی شعور کا دوسرا نام ہے یہ ہستی صرف خود بین و خود آرا نہیں بلکہ خود آگاہی کے ساتھ زمانہ شناس بھی ہے، عہد آشنا بھی، دور میں بھی اور دور رائے میں بھی۔ یہ ہستی کائنات میں خود کو گم کر دینے والی ہستی نہیں بلکہ یہ ہستی تو ایسی وسعتوں کی حامل ہے کہ کائناتی بے کثارت اس میں سمٹ جاتی ہے۔

ج کالز کی یہ پہچان کہ آفاق میں گم ہے
مومن کی یہ پہچان کہ گم اس میں ہیں آفاق

اقبال کے اس شعر میں ”مومن“ کامل ہستی کی علامت بن کر سامنے آتا ہے جو عام انسان سے زیادہ آئینہ دل انسان کے تصور سے منسلک ہے جب کہ غالب کے ہاں ہستی کا ملیح کی جانب منحوس ہے۔ یہ ہستی دشت اسکاں عبور کر چکی ہے مگر اس کی وسعت طلبی کم نہیں ہوئی۔ اقبال ہستی کی کاملیت کے اظہار کو عار نہیں سمجھتے۔

۲ طالع کی لگن یہ روایت ہے کہ آخر

اک مرد فکدہ نے کیا راز خودی فاش

جب کہ غالب ہستی کی کاملیت کے تصور سے گریز ال ہیں اور اگر گریز ال نہ بھی ہوں تو
بھی کاملیت کے اظہار سے ضرور گریز کرتے ہیں۔

۳ فکدہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دیا لگن

ہم کو تھلید تک غرق منصور نہیں

ہستی کی کاملیت کے اظہار سے گریز دراصل روایت سے گریز ہے۔ غالب کے لیے
'روایت' ایک بہت ہے اور وہ بہت پرست نہیں، بہت شکن ہیں ان کا تمام سفر بہت فکنی کی روداد ہے۔

۴ ہر چند سب دست ہوئے بہت فکنی میں

ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہے سب گراں اور

اپنی ہستی کی تعمیر و تکمیل کے لیے وہ بہت فکنی کو ضروری سمجھتے ہیں۔ جدیدیت بھی تعمیری عمل
کے لیے تخریبی عمل کو لازمی قرار دیتی ہے۔ اپنی ہستی کی تعمیر و تکمیل کی طرح اس کا تحفظ بھی جدیدیت
کے لیے ایک اہم مسئلہ ہے۔

غالب کو اپنی ہستی بہت عزیز ہے وہ اسے کسی صورت، کسی حالت میں اور کسی کے لیے بھی
نظر انداز کرنے کو تیار نہیں۔ ان سے پہلے اردو شاعری میں فانی العلق کی حقیقی طور پر عازری صورتیں
موجود تھیں مگر انھوں نے ان میں سے کسی کو بھی قبول نہیں کیا کیوں کہ دونوں صورتوں میں اپنی ہستی کی
سپردگی ضروری تھی۔ جو وہ کسی قیمت پر گوارا نہیں کر سکتے۔

۵ دل وہ ضرور عزا دناں یہ حجاب پاہا وضع

راہ میں ہم ملیں کہاں بزم نہیں وہ بلائے کیوں

۶ وہ اپنی خور نہ چھوڑے گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں

سب سرینا کے کیا پہنیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو

دعا کیوں، کہاں کا عشق، جب سر پھوڑا ظہرا

تو بحر اے سب دل تیرا ہی سب آستان کیوں ہو

۵ ہم بھی حلیم کی خرواہیں کے

بے نیازی تری عادت ہی تھی

اشعار ہلا صاف ظاہر کرتے ہیں کہ غالب کو اپنی ہستی کے تحفظ کا پورا احساس ہے۔
مقابل کوئی بھی ہو وہ اپنی ہستی سے بچا لگے نہیں ہرستے بلکہ مقابل کو اپنی موجودگی کا بھرپور احساس
دلاتے ہیں۔ اپنی ہستی پر اعتماد اس کی تفسیر و تحلیل کا شعور، اس کے تحفظ کا احساس اور دوسری ہستیوں
میں اپنی موجودگی کا اثبات، انفرادیت کے حامل وہ حوالے ہیں جو انہیں روایت کے برعکس جدیدیت
سے جوڑتے ہیں۔ جدیدیت کے اساسی تصورات میں یہ حوالے لکھیدی کردار کے حامل ہیں اور ان کی
عدم موجودگی میں جدید ادب اور جدید ادیب کا تصور تک محال ہے۔

جدیدیت کا ایک اختصاص یہ ہے کہ وہ ادب کے کسی پابند تصور کو نہیں مانتی جب کہ ہماری
تقدید اب تک ادب کسی نہ کسی پابند تصور کی پرچارک رہی ہے۔ مذہب، سائنس، سماج، سیاست،
اخلاق، استحصال، طبقاتی شعور، بشرودستی نیز اقدار سے ادب کو جوڑ کر دیکھنے کا رویہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ
ادب کو ان میں سے کسی نقطہ نظر کا ترجمان ہونا چاہئے۔ یہ نقطہ نظر ادب کی اساس کو نہ بچھنے کا نتیجہ ہے
۔ ادب تخلیق ہے، تخلیق تجربے کا اظہار کرتی ہے۔ تجربہ ذاتی ہوتا ہے، اس میں داخلیت ہوتی ہے،
موضوعیت ہوتی ہے، سچائی ہوتی ہے، یہ سچائی کسی دوسرے کی دریافت نہیں فرد کی اپنی دریافت ہے۔
اس سچائی تک فرد اپنی بصیرت اور شعور کے ذریعے پہنچتا ہے۔ غالب اسی حقیقت کو کچھ اس طرح
ظاہر کرتے ہیں۔

۶ بے چشم دل نہ کر ہوں سیر لاہ دار

یعنی یہ ہر وقت، وقت احباب ہے

سچائی تک فرد "بے چشم دل" پہنچتا ہے۔ یہ ممکن ہے کہ فرد اپنی بصیرت اور شعور کی مدد
سے جس سچائی تک پہنچے وہ سیاسی، اخلاقی، مذہبی یا سائنسی دلیہ ہو اس صورت میں جدیدیت کو
ادیب پر کوئی اعتراض نہیں ہوگا لیکن مقصد اور نتیجے کے فرق کو بہر حال ملحوظ رکھنا ضروری ہے۔
جدیدیت زندگی، ادب اور ادیب پر کسی نظریاتی لیبل کو پسند نہیں کرتی۔ نظریہ انسان کو

اپنی تجدیدات میں اس طرح محصور کر لیتا ہے کہ ان تجدیدات سے باہر کی کوئی بھی حقیقت قابل قبول نہیں رہتی۔ جدیدیت قبولیت کا ایک وسیع تصور رکھتی ہے۔ اس وسیع تر تصور کو غالب کے ان اشعار میں دیکھا جاسکتا ہے:

نہیں نگار کو الفت نہ ہو نگار تو ہے
روانی روش و مستی ادا کیے
نہیں بہار کو فرصت نہ ہو بہار تو ہے
مراوت بچن و خوبی ہوا کیے

نظریہ انسان کو درج بالا وسعت نظر کا حامل نہیں بننے دیتا، نظریاتی انسان کی تمام تر ادائیگی اور دلچسپی اپنے نظریے سے ہوتی ہے اور وہ فن کو اپنے نظریے کے آلہ کار کے طور پر استعمال کرتا ہے۔ نتیجتاً فن، تخلیق کے اعلیٰ منصب کو نکھو دیتا ہے۔ جدیدیت فن کار کو نظریے کے برعکس فن سے وابستہ اور پیوستہ رکھتی ہے۔ اہم فن کار وہ ہے جو اپنے فن کے ساتھ مخلص ہے، اپنی آزادی کے ساتھ وفادار ہے جس کا ادب کسی کی تھلید نہیں ہے جس نے اپنے گہم کو کسی خارجی منشور کا پابند نہیں بنایا، جس نے مقبول رجحانات کے برعکس نیا اسلوب وضع کیا، جس نے زندگی کو خانوں میں بانٹنے کی بجائے کل کی صورت دیکھا اور پیش کیا جس نے سائنس کی تمنا اور صلے کی پرہیزگاری کی، جس نے تحقیقی تجربے سے سچا رشتہ قائم رکھا۔ جدیدیت کے لیے ہر وہ فنکار قابل قدر ہے جس کی تخلیق میں سچائی ہے یہ سچائی خارجی نہیں بلکہ داخلی ہے اس سچائی کا معیار فرد ہے، فرد جو آزاد بھی ہے اور ذمہ دار بھی۔ یہ آزادی محض عیب کا استحقاق بھی رکھتی ہے اور تعمیر کا پہلو بھی اس میں شامل ہے۔ تاہم آزادی کے ساتھ ذمہ داری کا احساس ہر لمحہ موجود رہتا ہے کیوں کہ صرف وہی فرد ذمہ دار ہو سکتا ہے جو آزاد بھی ہو۔

غالب نے آزادی اور ذمہ داری کے اس نقطہ ارتباط کو پالیا تھا نہ وہ جانتے تھے کہ وہ اپنے لیے جو انتخاب کر رہے ہیں وہ صرف ان کے لیے نہیں بلکہ ان کا انتخاب نوع انسانی کے لیے ہے۔ اس لیے وہ فیصلے کے لمحات میں اکثر تضادات کے شکار نظر آتے ہیں۔ ان لمحات کا کرب یہ ظاہر کرتا ہے کہ وہ صرف لمحہ موجود کے لیے اذیت نہیں جھیل رہے بلکہ دور دراز کے اندیشے بھی ان کی نگاہ میں ہیں۔ ان کا یہ شعور انہیں تجدیدات کی اسیری سے محفوظ رکھتا ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ آج کا کلچر،

صرف آج کے لیے ہے۔ ضروری نہیں کہ یہی سچ کل اور ہمیشہ کے لیے سچ ثابت ہو۔ ہمیشہ کے سچ کو پانے کی جستجو بہ صورت تمنا ہر لمحہ ان کے ساتھ رہی۔ ان کی تمنا میں جو وسعت ہے وہ ظاہر کرتی ہے کہ وہ حد بندی اور پابندی کے قائل نہیں ہیں۔ فکری طرح فن کے سلسلے میں بھی انہوں نے خود کو اپنے عہد کے کسی خاص نقطہ نظر کا تعمیسی استعارہ بننے نہیں دیا۔ وہ ادیب کو تخلیق سمجھتے ہیں اور تخلیق کو قوت کی گہرائیوں اور سچائیوں میں صورت پذیر ہونے والے تجربے کا اظہار:

۱۱ مہینہ فرداغ صبح سخن دور ہے آمد
پیلے دل گھاٹت پیدا کرے کوئی

۱۲ بھوم فکر سے دل مثل موج لرزے ہے
کہ شیشہ نازک و صہبائے آئینہ گداز

۱۳ عرض کیجیے بحر اندیش کی مری کہاں
بکھر خیال آیا تھا وحشت کا کہ صرا جمل گیا

۱۴ ہامہ و حوال سے بچی مری گرامہ پیش میں ہے
آئینہ بندی صہبا سے بگھلا جائے ہے

اشعار بالا میں تخلیقی تجربے کی مری سے پھلتی ہوئی جو سائنس میں اظہار کے سانچے میں وحلی ہیں وہ اس سچائی کے اثبات کے لیے کافی ہیں کہ غالب کا قلم کسی مشہور کا آلہ کار نہیں بلکہ حقیقی تجربات کا وسیلہ اظہار ہے اور حقیقی تخلیقی تجربہ عام اور محدود بصیرت کی گرفت میں نہیں آتا۔ بقول آل احمد سرور:

۱۵ ”ہر دور کی عام بصیرت محدود ہوتی ہے۔ سانچ کا بڑا احصائی حالت پر قائم رہنے کی کوشش کرتا ہے۔ ایک چھوٹا اور بیدار حصہ اسے بدلنے کی یا اس قمر و اہل اس کے رشتہ دکھانے کی۔ یہ بیدار حصہ اپنی ہمتی میں انجمنی بن جاتا ہے۔ یہ اپنے آپ کو ظاہر محسوس کرتا ہے اس کی بات لوگ یا تو سمجھنا نہیں چاہتے یا سمجھنے سے انکار کر دیتے ہیں! کیوں کہ یہ باتوں کی طرزوں کے ظلم کو توڑتا ہے۔ دیوتاؤں کے مثلی

کے پاؤں اکٹھا ہے تاجِ اقدس کی بستی اور پورے فرش کی عظمت واضح کرتا ہے۔
 ساغرِ جم سے جامِ خال کو بھرنا بت کرتا ہے۔ خیر و شر کے پیمانے بدل کر ملے سرے
 سے خیر و شر کے معیارِ صحیح کرتا ہے۔ کبھی فردوس میں دوزخ کو ملاتا چاہتا ہے اور کبھی
 طاعت کے تصور سے سرشار ہو کر بہشت کو دوزخ میں ڈال دیتا چاہتا ہے۔ ہمدردی
 کی حد بندوں میں دکھا داری کی آزمائش دیکھتا ہے۔ یہ پہلا شخص چرکلا ہے اور
 سکون کے پہ جانے غلطی و اضطراب پیدا کرتا ہے۔ قد رقی طور پر اس کی بات لوگوں
 کو مشکل معلوم ہوتی ہے۔ وہ ایک شاہراہ پر چل رہے ہیں۔ یہ انہیں دوست و دشمن سے
 گزرنے کی راحت دیتا ہے۔ بڑے شاعر اس پھولے طبقے سے تعلق رکھتے ہیں اور
 اس لیے ان کے دور میں ان کی آواز ابھنی معلوم ہوتی ہے۔“

بڑے شاعروں کو اپنی اس اجنبیت کا احساس ہوتا ہے لیکن وہ اس سے نظریں نہیں
 چراتے بلکہ اس کا سامنا کرتے ہیں غالب کو بھی اپنی اجنبیت کا احساس تھا۔ ایسا نہیں کہ یہ احساس
 باعثِ فرحت اور ہواِ طمینان ہوتا ہے لیکن حقیقی تخلیقی تجربے سے وقار وارہنے کے لیے اسے سہتا یا
 خود کو اس سے ماورا سمجھنا تخلیق کار کی مجبوری بن جاتی ہے۔

۱۱۔ اسد ارہابِ فطرتِ قدر دانِ لفظِ دہلی ہیں
 سخن کا بندہ ہوں لیکن نہیں محتاجِ تمہیں کا

بیلہ ہرگز کسی کے دل میں نہیں ہے مری جب
 ہوں میں کامِ نغز و لے ناشنید ہوں

ادب میں آئیڈیالوجی سے جدیدیت کی تیزاری کا اظہار کر چکا ہوں۔ مذہب کو بھی ہمہ گیر
 جدیدیت نے ایک آئیڈیالوجی کے روپ میں دیکھا تھا۔ جمالیاتی جدیدیت نے بھی اس رویے
 میں کسی خاطر خواہ تبدیلی کا اظہار نہیں کیا کیوں کہ وہ بھی ہمہ گیر جدیدیت کی طرح وینچاتی کو نیات
 کے برعکس بشر مرکز کو نیات میں اعتقاد رکھتی ہے اس فرق کے ساتھ کہ جمالیاتی جدیدیت میں انسان
 کا تصور ہمہ گیر جدیدیت کی طرح خدا جتنا عظیم نہیں ہے۔ جمالیاتی جدیدیت میں انسان کو اس کی
 حقیقی صورت اور صلاحیتوں کے ساتھ پیش کیا ہے تاہم آئیڈیالوجی سے بے زاری کے رجحان میں

تجدلی پیدائش کی ہے۔ آئینہ یا لونی خواہ مذہبی ہو یا غیر مذہبی ایک واضح اور معین نقطہ نظر کی حامل ہوتی ہے۔ یہ واضح اور معین نقطہ نظر تخلیق کار کی دستوں کو کم کر دیتا ہے۔ زندگی اس کے لیے ایک یک رخ حقیقت بن جاتی ہے۔ اس کا فن پوری زندگی کا احاطہ نہیں کر پاتا۔ جب کہ جدیدیت زندگی کو ایک کثیر الامداد حقیقت تصور کرتے ہوئے وسیع تر تناظر میں دیکھنے کی تمنا کرتی ہے۔ اس لیے تنگ نظری کا حامل کوئی نقطہ نظر اس کے کشادہ دامن میں جگہ نہیں پاسکتا۔ مذہب کو بھی جدیدیت کوئی خاطر خواہ اہمیت نہیں دیتی۔ جدیدیت ایک سیکولر تحریک ہے۔ سیکولر فکر شاعری کی حد تک لاد مذہبیت سے زیادہ مذہبیت کے انفرادی تصور کی ترجمان رہی ہے۔ جدیدیت کے اعتبار سے ہر وہ شاعر سیکولر ہوگا جو دنیوی امور کے برعکس دنیوی معاملات سے زیادہ دلچسپی رکھتا ہے۔ دوسرا وہ مذہب کی روایتی توضیحات کے برعکس اس کے حوالے سے ذاتی تاثرات اور ذاتی فہم و ادراک کو زیادہ اہم گردانتا ہے۔ غالب کو انہی حوالوں سے سیکولر شاعر قرار دیا جاسکتا ہے۔

۱۸ جانا ہوں ثواب طاعت و زہد
مذہب طہارت اور "فہم" ذاتی

اس نوعیت کا اعتبار یہ ثابت کرتا ہے کہ غالب کے لیے اپنی طبیعت، اپنا مزاج اور اپنی شخصیت ہر حقیقت سے زیادہ اہم ہے۔ وہ اپنے نقطہ نظر میں آزاد ہیں اس لیے مذہبی تصورات کی قبولیت کے لیے وہ خود کو مجبور نہیں بن کر تصور کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مذہبی تصورات ان کے پاس اعتبار پانے کے بعد مذہبی سے زیادہ ان کے انفرادی تصورات دکھائی دیتے ہیں۔

۱۹ ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

غالب مذہب کو عقیدے اور عقیدت کی بجائے عقل اور تفکیک کے معیارات پر تولتے ہیں۔ یہی حوالے انہیں ایک مذہبی شاعر کے طور پر نہیں بلکہ ایک سیکولر، ایک دستوں کے متغنی اور ایک وسیع المشرپ شاعر کے طور پر متعارف کرواتے ہیں۔

۲۰ دہ دہ و دم آئینہ شکر و حنا
داماد کی شوق تراشے ہے پناہیں

۱۹ حاجت میں تا رہے نہ تھے و انھیں کی لاگ
دورخ میں ڈال دے کوئی لے کر بہشت کو

۲۰ وقاری بشرط استواری اصل انماں ہے
مرے بت خانے میں تو کہے میں گاڑو برہمن کو

۲۱ کو داں نہیں پہ داں کے ٹکڑے ہوئے تو ہیں
کہے سے ان اتوں کو بھی نسبت ہے دور کی

۲۲ ہم بوسہ ہیں اہل کیش ہے ترک رسوم
میں جب مٹ گئیں اجڑائے انماں ہو گئیں

۲۳ بدگی میں بھی وہ آزاد و خود ہیں کہ ہم
انکے پھر آئے دور کہہ اگر داں نہ ہوا

۲۴ کہیں نہ فروہں میں دورخ کو خلیس یا رب
میر کے واسطے تھوڑی سی نفا اور سی

غالب ایک طرف "تھوڑی سی نفا اور سی" کی تمنا کا اظہار کر کے اپنی وسیع الشربہ کو
ظاہر کرتے ہیں تو دوسری طرف وہ فرشتوں کو قابل اعتبار نہیں سمجھتے بلکہ احیاء کے حوالے سے آدمی کو
ان پر فوقیت دیتے ہیں۔

۲۵ بکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے کھسے پر تاج

آدمی کوئی ہمارا دم تحریر بھی تھا

غالب نے جس طرح فرشتوں پر آدمی کی برتری ظاہر کی ہے وہ برتری عرش پر فرش کی
برتری کا اظہار ہے۔ اس برتری میں ماورائیت پر ارضیت کی فوقیت پوشیدہ ہے۔ جو عبادات پر
خواہشات اور معاملات حیات کی برتری کا اشارہ ہے یہ برتری عینیت پر حقیقت کی برتری کا ثبوت
ہے۔ یہی برتری شعر ذیل میں قیامت پر یہ صورت قیامت ظاہر ہوئی ہے۔

۲۸ تھے سرد گاسٹ سے اک قد آدم

قیامت کے نئے کو 'کم' دیکھتے ہیں

یہ تمام اشارے ظاہر کرتے ہیں کہ غالب ایک مذہبی آدمی نہ تھے مگر وہ مذہب کی روح اور اصلیت سے ضرور واقف تھے۔ وہ مذہب سے زیادہ اپنے وقت کی تنگ نظری پر مبنی مذہبی نقطہ نظر کے باغی تھے۔ البتہ یہ حقیقت ہے کہ وہ دنیوی لذتوں کو خیالی اور تصوراتی و خیالی لذتوں پر فوقیت دیتے ہیں۔

۲۹ دعا! نہ تم سے نہ کسی کو چاہو

کیا بات ہے تہمدی شراب طہور کی

۳۰ دیتے ہیں جنت حیات، دہر کے بدلے

نشر پہ انعام، عمار نہیں ہے

یہاں یہ بات پوری طرح صاف ہو جاتی ہے کہ غالب کہ مذہبی تصورات ہمہ گیر جدیدیت کے برعکس جمالیاتی جدیدیت سے زیادہ قریں ہیں کیوں کہ انھوں نے جس انسان کو اپنی شاعری میں جوش کیا ہے وہ خدائی صفات کا حامل ہرگز نہیں ہے۔ مذہبی حوالے سے اس وسیع المشرعیت کے ساتھ ان کی جدیدیت کا ایک اہم پہلو معاشریت ہے۔ یہاں یقیناً معاشریت سے ہمہ گیری مراد باہر کی صورت حال ہے جب کہ جدیدیت عام طور پر انسانی باطن کے انکشاف سے متعلق سمجھی جاتی ہے تاہم یہ مکمل طور پر درست نہیں ہے، یہ قول ناصر عباس نیز:

۳۱ "جدیدیت خالی (ماڈرن ازم) نے ہر ایک وقت باہر کی صورت حال

اور باطن کی نہ بہت دنیا کے انکشاف کو اپنا منبع نظر بنایا مگر باہر کی براہ راست

ترجمانی کے بجائے انسانی باطن پر اس کے اثرات کو شخصی اسلوب میں پیش کیا۔"

معاشریت سے یہ مراد ہرگز نہیں کہ اپنے عہد کے سیاسی و سماجی حالات کو تخلیقی وجود میں تحلیل کیے بغیر پرہیزگار یا سیاسی و سماجی سرگرمیوں پر جذباتی اور غیر فکری رد عمل کا مظاہرہ کیا جائے۔ معاشریت کی دراصل دو سطحیں ہیں۔ ایک عصریت کی بالائی سطح اور دوسری روح عصر کی گہری سطح۔ کسی بھی عہد کے معنوی تخلیقی کار عملاً خود کو عصریت کی بالائی سطح سے خشک کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں جو مختلف واقعات کے زیر اثر پیدا ہونے والے فوری اور جذباتی رد عمل کی

ایک صورت ہے جب کہ دوح عصر تک رسائی ہر تحقیق کا رکن ہے نہیں ہوتی۔ دوح عصر سے ارتقاء غیر معمولی تخلیقی اور ذہنی صلاحیتوں کا متقاضی ہے کیوں کہ دوح عصر میں ماضی، حال اور مستقبل تینوں زمانوں کے عکس ایک ساتھ جھلکاتے ہیں۔ اس لیے جو تحقیق کا تاریخی شعور (ایلیٹ نے اسی لیے تحقیق کا ر کے لیے تاریخی شعور کو ضروری قرار دیا تھا اور اسے آکسائی سمجھا تھا) اور مستقبل بینی کی صلاحیت کے حامل نہیں وہ دوح عصر سے مکالمہ بھی نہیں کر سکتے۔ حال کی کوئی کڑی ماضی اور مستقبل سے غیر مربوط قرار نہیں دی جاسکتی۔ اس لیے تینوں زمانوں کو بہ یک وقت نگاہ میں رکھتے ہوئے زندگی کرنے کے عمل میں مشارکت کا نام معاصریت ہے۔ حقیقی معاصریت ہر عہد کے غیر معمولی تحقیق کا ردوں کا اس پائی جاتی ہے۔ غالب کی شاعری میں عصریت کی بالائی سطح کے برعکس دوح عصر کی یہی گہری سطح دکھائی دیتی ہے جو ان کے معاصرین کی شاعری میں مفقود ہے۔ تاہم یہ حقیقت ہے کہ انھوں نے ماضی کی پرستش اور حال کی پوجا کے برعکس مستقبل کو زیادہ اہمیت دی ہے۔ جس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ان کے معاشرے کی عصری صورت حال خوش گواریت کے احساس سے تھی دامن تھی۔ مصر غالب کے حالات زندگی کی کوئی روشن تصویر دکھانے سے قطعی طور پر محروم تھے۔ اپنے زمانے کا فوٹا چھوٹا منتشر ہوتا، اضطراب انگیز، مسائل و مصائب سے لبریز اور لہو رنگ منظر نامہ ان کے کلام میں پوری تخلیقیت کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ مگر صرف اس منظر نامے کی شعری پیش کش معاصریت کی مکمل عکاس نہیں ہو سکتی کیوں کہ معاصریت انہدام کے ساتھ تعمیر کے آثار بھی دکھاتی ہے۔ ان کی مستقبلیت اسی ہی تعمیر کی ترجمان ہے۔ یا سیت اور نو میدی کے اندجیروں میں آس اور امید کی یہ کرن معاصریت کی تکمیل کرتی ہے۔ وہ معاصریت کی اس تکمیل کے پیش کار ہیں۔

غالب کے سیاسی و سماجی شعور کی سطح نہایت گہری اور قیمتی تھی۔ پس دیوار دیکھنے کی صلاحیت اور زیر سطح اترنے کی استعداد میں ان کا کوئی عافی نہیں تھا۔ اس لیے ان کی شاعری میں نفوذ کرنے والی معاصریت بھی ان کے عہد میں حدیم المثال ہے۔ ان کی معاصریت بڑی حد تک فرد کے باطن پر مہم ہونے والے اثرات کا احاطہ کرتی نظر آتی ہے۔ ایک انسانی ذہن، ماحول سے جو اثرات قبول کرتا ہے وہ اثرات فرد کے احساس و جذبہ کو کس حد تک متاثر کرتے ہیں، کس نوعیت

کی نفسیاتی وجہ یہ گمیاں اور الجھنیں ختم لیتی ہیں، کس طرح فرد سماج سے کٹ کر تنہائی اور مغائرت کے احساسات میں مبتلا ہو جاتا ہے! یہ اور اس نوعیت کے دیگر داخلی اثرات جن کو خارج کی سطح پر موجود سیاسی و سماجی صورت حال سے علاحدہ کر کے سمجھنا مشکل ہے۔ ان کی معاشرت کا مرکزی دائرہ ہیں اس دائرے میں مدوح عصر کا وہ عکس دیکھا جاسکتا ہے۔ جو عموماً خارج کی سطح پر وقوع پذیر ہونے والے واقعات کے بلا واسطہ اظہار یعنی معاشرت کیسے منظور ہوتا ہے۔

۳۲ نہ گلِ نغمہ ہوں نہ پندہ ساز

میں ہوں اپنی گھٹت کی آواز

۳۳ اس شمع کی طرح سے جس کو کوئی بجھا دے

میں بھی جلتے ہوؤں میں ہوں داغِ ناتوازی

۳۴ دے داد اے لک و لہ معاشرت پرست کی

ہاں کچھ نہ کچھ طاقیہ باغات چاہیے

۳۵ میں ہوں اور افسردگی کی آرزو غالب کر دل

دیکھ کر طرزِ تپاکِ دلِ دیا جل گیا

۳۶ جلا ہے جسم جہاں دل بھی جل گیا ہو گا

کر دیتے ہو جو اب راکھ جتو گیا ہے

تاہم معاشرت کے اس مرکزی دائرے میں غالب کے سیاسی و سماجی شعور کا ایک اور دائرہ بھی ہے اس دوسرے دائرے کے جو اشعار پیش کیے جا رہے ہیں ان میں مدوح عصر کے حامل درج بالا اشعار جیسی گہرائی تو نہیں البتہ معاشرت کی واضح جھلکیاں یہاں بھی دیکھی جاسکتی ہیں۔ تاہم ان اشعار کو بھی معاشرت کی بالائی سطح کا حامل نہیں سمجھنا چاہیے البتہ یہ اشعار مدوح عصر کے اظہار کی ایک واضح صورت کہہ جاسکتے ہیں:

۳۷ تیری دعا سے کیا ہو طاقی کہ دہر میں

تیرے سوا کچھ ہم پہ بہت سے قسم ہوئے

۲۸ کیا کیا نظر نے سکھ سے
اب کے - رہنا کرے کوئی

۲۹ نہ لکھا دن کو تو کب رات کو یوں بے خبر سوتا
رہا نکلا نہ چوری کا دعا دیتا ہوں رہزن کو

۳۰ زمانہ عہد میں اس کے ہے جو آرائش
بیش کے اور سحرے اب آسماں کے لیے

۳۱ چٹا ہوں تھوڑی ذور ہر اک تجز دو کے ساتھ
پکاتا نہیں ہوں ابھی ہاہر کو میں

غالب کی معاصریت، روح عصر کے حسی اور تجزیاتی اور اک دونوں پر محیط ہے۔ روح عصر کا تجربہ صرف عقلی سطح پر ہی کیا جاسکتا ہے جب کہ جدیدیت کے حوالے سے ایک عام تاثر یہی ہے کہ یہ عقل کے تسلط کو نہیں مانتی اور عقل کے بل بوتے پر حاصل کی ہوئی ترقی کو انسانی مفاد کے منافی تصور کرتی ہے۔ تاہم یہاں انسانی مفاد یعنی نوع انسان کے مفاد سے زیادہ فرد واحد کا مفاد ہے۔ فرد واحد جسے اجتماع اپنے مفادات کے لیے نظر انداز کر دیتا ہے جدیدیت کا مطالعاتی مرکز ہے۔ فرد کا یہ مطالعہ اس کی خارجی حیثیت سے زیادہ اس کی داخلی حیثیت سے سروکار رکھتا ہے۔ جہاں عقل سے زیادہ اہمیت فرد کے جذبات و احساس کو حاصل ہو جاتی ہے کیوں کہ جدیدیت کے نقطہ نظر کے مطابق فرد کا حقیقی وجود اس کا داخلی وجود ہے جس کی صورت چند بری عقل سے زیادہ جذبات و احساس کے زیر اثر ہوتی ہے۔ یہاں یہ وضاحت ضروری ہے کہ غالب نے عقل کو باہر کی صورت حال کی تنقید کے لیے استعمال کیا ہے جب کہ تخلیقی سطح پر اس کا اظہار چند بدو و جان کا رنگ لیے ہوئے ہے اور اس رنگ پر ان کے انفرادی اسلوب کی گہری چھاپ نظر آتی ہے۔

جدیدیت کے حوالے سے ابھرنے والا مندرجہ تصور بیسویں صدی میں دو عالمی جنگوں کے بعد پوری شدت سے نمودار ہوا البتہ اس کے آثار رومانی تحریک کے ساتھ ہو یہاں شروع ہو

چکے تھے۔ تاہم یہ حقیقت نظر انداز نہیں کی جاسکتی کہ ہر گہر جدیدیت (جس کو جمالیاتی جدیدیت سے کلی طور پر منقطع نہیں کیا جاسکتا تاہم مکمل طور پر یکساں و مراحل قرار دینا بھی ممکن نہیں) کے آغاز میں صورت حال اس کے برعکس تھی۔ یہ قول ناصر عباس نیر:

۳۲ ”جدیدیت کا ایک تہذیبی انقلاب کے طور پر آغاز مغرب میں سلجھوید
 صدی میں نٹا T ٹاپے کے زمانے میں ہوا اور نٹا T ٹاپے کا اصل منبع عقلیت اور فکر
 و فکری آزادی تھا۔ مغربی انسان نے ان تمام باتوں، فلسفوں، مکتبہ کورہ الامت پر
 طوطی سنجے دیا جو عقل اور استقامتی طرز فکر سے متصادم تھیں۔ عقلیت نے جب ان
 تمام رکاوٹوں کو دور کر دیا جو صدیوں سے تعمیر فطرت اور ایک ”پر آسائش سائنسی
 سماج“ کی راہ میں حائل تھیں تو لامحالہ عقل کے حامل انسان کی عظمت کا چراغ خود
 بنو و جل اٹھا۔ تاہم یہ عظمت آدم اس شرف و فضیلت سے مختلف چیز تھی۔ جو مذہب
 نے انسان سے منسوب کی تھی۔ اب انسان اپنی آزادی فکر، اپنی عقلی قوتوں کے
 اور اگ کی بنیاد پر محترم تھا۔ نیز اسی اور اگ کو انسان نے اپنی صلاحیت اور اپنی
 کوششوں کے حاصل کے فرق کو مٹانے میں بھی استعمال کیا۔ گویا اب انسانی شرف
 کو ایک عملی استحصال حاصل ہو گیا۔ جس نے انسان کو غیر مرئی اور ولایت اور انسان اور
 کائنات کے رشتوں کا نیا تصور بھی پیدا کیا۔“

اس غیر مرئی اعتماد اور انسان اور کائنات کے رشتوں کا نیا تصور غالب کی منظر و شاعری کی
 شناخت ہے اور کم از کم ان کی حد تک تو یہ بات پورے وثوق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ یہ دونوں
 خصوصیات ان کی شاعری کو ان کی عقل پسندی کی دین ہیں۔ ان کی شاعری پر یہ ظاہر چند بدو و جہان
 کا رنگ چڑھا ہوا ہے۔ مگر ان شعروں کے پس منظر میں تجربے کی حد تک غور و فکر کرنے والا ذہن
 صاف دکھائی دیتا ہے۔ غور و فکر کرنے والا یہ ذہن بے سوچے سمجھے کچھ بھی سپرد قلم کرنے کا نہ تو عادی
 ہے نہ حامی، اسی لیے ان کا ہر شعر غور و فکر کے تمام مدارج سے گزر کر پوری تخلیقیت کے ساتھ اظہار کی
 منزل تک پہنچنے کا احساس دلائے بغیر نہیں رہتا۔ یہاں یہ وضاحت بھی کرنا چلوں کہ ساتھ کی دہائی
 کے جدید نظم نگاروں کے ہاں بھی غور و فکر کا عمل صاف محسوس کیا جاسکتا ہے کہ اس کے بغیر صورت

حال کی حقیقی تفہیم نہ ممکن نظر آتی ہے۔ ان کے ہاں بھی مغائرت، جہنائی اور بے کسی جیسے احساسات کے ساتھ استہلا ہے اور تشکیک کا فکری انداز جھلکتا ہے مگر اس رنگ کا تذکرہ پوری سچائی کے ساتھ ہمارے ناقدین کے ہاں نظر نہیں آتا۔

غالب کی شاعری کا اسلوب بڑی حد تک اسی استہلا پر رنگ اور تشکیکی فکر سے مرہب ہوا ہے۔ استہلا پر رنگ اور تشکیک کے عناصر ان کی شاعری میں جا بجا پھیلے ہوئے دکھائی دیتے ہیں جو یہ ظاہر کرتے ہیں کہ ان کی شاعری صرف جذباتی دفر کا کرشمہ نہیں بلکہ جذباتی دفر سے بھرپور ایک ایسے تحقیقی تجربے کی دین ہے جس میں عقل و فرو کی روشنی برابر شامل رہی ہے۔ ان کے استہلا پر تشکیک کا دائرہ لامتناہی وسعتوں کا حامل ہے۔ جس میں اپنے وجود سے لے کر وجود باری تعالیٰ تک سبکی ہوئی وسیع کائنات اور حیات کی حقیقت شامل ہے۔ سب حقائق ان کی شک بھری نگاہ اور سوال کی زد پر ہیں۔ یہی وہ روش خاص ہے جو انھیں اردو شاعری کا سب سے ممتاز اور منفرد شاعر بنا دیتی ہے۔

۳۳ جب کہ تجھ میں نہیں کوئی سوجھ

مگر یہ ہنگامہ اسے خدا کیا ہے

ہرزہ و گل کہاں سے آتے ہیں

اور کیا جڑ ہے ہوا کیا ہے

غالب سے پہلے کی تمام اردو شاعری پڑھ چاہیے یہ رنگ، یہ انداز نظر اور یہ طرز ادا نظر نہیں آئے گی۔ آخر اس ادا میں وہ کیا بات ہے جو ان کے معاصرین و حقد میں پیدا نہ ہو سکی اور جس پر وہ خود بھی مفتخر و کھائی دیتے ہیں۔

۳۴ میں اور بھی دنیا میں غنم در بہت اچھے

کہتے ہیں غالب کا ہے انداز بیاں اور

غالب کے اس انداز بیاں کا امتیاز ان کے نقطہ نظر کا ذاتی حوالہ ہے ان کی خوبی یہ ہے کہ ان کا ہر شعر ان کے اپنے تحقیقی تجربے سے پھوٹتا ہے اور تحقیقی تجربہ ان کی پوری ذات سے مربوط ہونے کا احساس رکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اشعار میں ان کی پوری ذات جھلکتی ہے۔ یہ خوبی ان کے ہر شعر کو ان کی تحقیقی ذات کا لازمی جزو بنا دیتی ہے۔ یہی وہ رنگ خاص ہے جو ان کے

محاصرین و حقدین کو نصیب نہیں ہوا۔ یہ رنگ کسی روایت کی تقلید نہیں بلکہ ان کی اپنی تجربہ پسندی کی دین ہے۔ یہ تعقل پسندی زمانہ غالب کا کوئی مقبول رجحان نہ تھی بلکہ ان کی اپنی ذات کا حصہ تھی جس کا اظہار ان کی شاعری میں تشکیک اور استغہام کے ذریعے ہوا ہے۔

عہد غالب میں آزادی فکر نام کی کوئی چیز نہ تھی۔ سماجی نظام اپنی عقلی بنیادیں کھو چکا تھا۔ سوال کرنے کی روش ناپسندیدہ تھی۔ روایات کو نسل و نسل بغیر کسی سوچ و سمجھ اور مضمری ضروریات و مسائل سے ناموافقیت کے باوجود عقل و قبول کیا جا رہا تھا بلکہ انھیں مقدس تصور کیا جاتا تھا۔ اجتماعی شعور اور سماجی نظام دونوں جمود کا شکار تھے۔ جس نئے عہد کے آثار نمایاں ہو رہے تھے اس کی جانب کسی کی توجہ نہ تھی اگر کسی کی نظر اس جانب جاتی بھی تھی تو وہ نئے آثار کو قابل نفرت سمجھ کر نظر انداز کر دیتا تھا۔ فرض جو جیسا اور جس حال میں تھا مطمئن تھا۔ سب نے ایک یکسانیت زدہ زندگی کو بہ خوشی قبول کر لیا تھا مگر وہ کسی بات کو من و عن قبول کرنے کے عادی نہ تھے۔ اسی لیے انھوں نے ایک یکسانیت زدہ زندگی کو قبول کرنے سے انکار کر دیا تھا اور فکری سطح پر نظیر وارفتہ سے بھرپور زندگی کو جنم دیا تھا۔ جس حنفیہ وارفتہ پن پر زندگی کا نقش انھوں نے اپنے ذہن میں تیار کر رکھا تھا وہ ان کے اپنے زمانے میں ممکن اہم نہ تھا۔ اس زندگی کا تعلق باطنی و حال سے نہیں بلکہ مستقبل سے تھا۔ ان کی فکر منجی مستقبل کی اسی زندگی کی گری نثار تصور کا مجرور تھی۔ یہ قول احمد ندیم قاسمی:

”غالب مسلمانان برصغیر کی تاریخ کے ایک دوراے پر کھڑا ہے مگر تہذیبی سفر کے اس مرحلے سے وہ حیران و سرسبز نہیں ہے اگر اس کا سرمایہ صرف جذبہ و وہدان ہوتے تو ممکن ہے وہ اچھا وارث و جانشین ہو اور اور فاروقی کا پیلا شاعر تھا جس نے عقل و دانش کی نفی نہیں کی جب کوئی شاعر یہ کہے کہ:

جنم کو چاہیے ہر رنگ میں راہو جانا

تو اس کے فن کو شکست نہیں ہو سکتی۔ یہ ”جنم کا داہونا“ مگر وہ شاعری کے لیے پائلٹ نئی چیز تھی۔ غالب سے پہلے تو ہماری شاعری پر اس جنون کا پرہیز ہرانا تھا۔ جو خواب دیکھنے کی حد تک بلیٹا جائز بلکہ ضروری ہے مگر جس نے ہمارے پس خرد و غشی کی صورت اختیار کر لی تھی غالب نے نہ صرف خرد کی پرہیز کشی کی بلکہ اپنے فطن

کے بل پر اسے ایک مہینے سے آراستہ کیا اور چوں کہ وہ ایک پیر کا روز تھا، صاحب دانی

تفصيلی طور پر

عالم سے پہلے کی اردو شاعری میں عقل کا مقام درجہ عشق کو حاصل تھا۔ جنوں اسی عشق کی ایک دالہاں اور مجذوبانہ صورت تھی۔ جس کے اظہار نے میر صاحب کے ہاں یہ صورت اختیار کی تھی۔

۴۶۔ اب کے اہل حق میں قاصد شایع نہ ہوگا، رہے۔

ماہی کے چاک اور گرہاں کے چاک شی

غالب کے عہد تک کی اردو شاعری میں عشق کی مہازی و حقیقی صورتیں ہی موجود نہ تھیں بلکہ اسے بصارت و بصیرت کے اس مجموعے کا مقام بھی حاصل تھا جس میں زندگی کے تمام مسائل کا حل موجود ہوتا ہے۔ یہ حل بڑی حد تک اپنی ذات کو مقابل کی ذات میں فنا کر دینے سے عبارت تھا۔ نتیجہً اپنی ذات کے فنا کے ساتھ ذات کو درپیش مسائل کا فنا ہو جانا یقینی تھا۔

عمری حضرت تقوہ ہے دنیا میں فنا ہو جانا

اس مصرع میں غالب عشق کے اسی روایتی تصور کا اظہار کرتے نظر آتے ہیں مگر جہاں باستانی ذات کی فنا کی آتی ہے غالب اسے تھلید تک عمرانی منصور کہہ کر صاف نکل جاتے ہیں۔

تصور عشق کے حوالے سے ان کو عشق کی انسان کے بائیں نگاہ اور انسان کے خدا سے تعلق والی صورتیں تو قبول تھیں تاہم ان دونوں صورتوں میں بھی وہ ہر دو کی ذات کے قائل ہرگز نہیں تھے بلکہ مقابل کے سامنے ان کی ذات مزید بھرپور انداز میں نمودار ہوتی نظر آتی ہے۔ ایسے موقعوں پر تحفظ ذات کا احساس ان کے ہاں قوی تر ہو جاتا ہے۔

وہ عشق کو کوئی ایسا مجموعہ بصارت و بصیرت بھی نہ سمجھتے تھے جس میں زندگی کے تمام مسائل کا صی پوشیدہ ہو کیوں کہ ان کے نزدیک عشق کے بجائے اس مقام و مرحلہ کی اصل حق و دار حقیقی تھی تاہم انھوں نے اس محاذ پر حقیقی ناکامی کا تجربہ بھی کیا تھا جس نے ان کی شاعری میں وجودی طرز کے احساسات پیدا کر دیے تھے۔

۵۸ خیف اس جادوگرہ میٹھے کی قسمت غالب

جس کی قسمت میں ہو عاشق کا گریہاں ہونا

۹۷ عشق نے غالبؔ کما کر دیا
وہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

۹۸ بلبل کے کاروبار پہ ہے شہدائے گل
کہتے ہیں جس کو عشق غل ہے دماغ کا

عشق کے بارے میں یہ اظہارات یقیناً رواجی تصور عشق سے ہم آہنگی نہیں رکھتے۔ ان اشعار میں عشق کی مضحکہ خیز طرح ابھر کر سامنے آئی ہے اس کی وجہ اس کے سوا اور کچھ نہیں کہ وہ عشق کو عقل کا مقام دینے کے لیے قلعاً آمادہ نہیں تھے تاہم ان کی شاعری میں عشق کی مشیت کو ظاہر کرنے والے اشعار کی بھی کمی نہیں۔ عشق اپنی مشیت میں ان کے لیے ”دفور شوق“ کی دو صورت ہے جو فرد میں فعالیت پیدا کرتے ہوئے منزل تک رسائی کے لیے توانائی مہیا کرتی ہے۔ ”دفور شوق“ کی یہی صورت عشق کی علامت بن کر ان کے کلام میں زندگی کی نیرنگی کے حامل اس تصور کی نمائندگی کرتی ہے۔ جس کی اساس عزیمت اور حوصلے پر رکھی گئی ہے۔ بقول عالم خود میری:

۹۹ ”غالب کی شاعرانہ شخصیت کا ایک روشن اور اہم پہلو یہ ہے کہ اس کے روحانی سفر میں خود کا چراغ ہمیشہ جلتا رہتا ہے اور اس لیے وہ کبھی اپنی اصل منزل کو فراموش نہیں کرتا۔ خود پسندی اس کی شاعرانہ شخصیت کا وہ پہلو ہے جہاں اس کی روحانیت ایک طرح سے کلاسیکیت میں عقل ہو جاتی ہے لیکن اس کی شخصیت کا یہ کلاسیکی پہلو تلاش استناد (Quest for Authenticity) کا ضروری رخ ہے۔ تلاش استناد کی ہم میں غالب نے اوائل مری میں ”دفور شوق“ کو اپنا رہبر بنایا لیکن غالب کے احساس اور فکر کی جانب مائل ذہن نے اس پر یہ حقیقت بھی روشن کی کہ مصحفی شخصیت کی تشکیل کی ایک اہم منزل مروجہ عقیدوں اور اظہار کی تنقید ہے اور یہ تنقید صرف عقل ہی کی روشنی میں ممکن ہے۔ اس نے اس حقیقت کو محسوس کیا کہ ذہن کی کلیت میں خود ایک اہم مقام رکھتی ہے۔ اس خود کی روشنی میں یونانیوں نے فلسفے کی تشکیل کی اور اس خود کی روشنی میں انسانی ذہن کا نکات کے اسرار و رموز کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔“

اس غرور پسندی سے قطع نظر کہ یہ غالب کو بہ ہر حال جمالیاتی جدیدیت سے زیادہ ہمہ گیر جدیدیت سے جوڑتی ہے ان کی جدیدیت بڑی حد تک رومانیت کی حامل ہے۔ ان کی تخلیقی ذات کا مطالعہ صرف مروجہ اور مسلمہ روایات سے انحراف و بعنات کے تناظر میں ناکافی ہے کیوں کہ انہوں نے اپنی ذات کی تکمیل کے لیے قدیم کی تخیل کو بھی خاص اہمیت دی ہے۔ قدیم کی تخیل رومانیت کا وہ انحصاری پہلو ہے جس نے انحراف و بعنات کے پہلوؤں میں شامل ہو کر اس بنیاد کی بڑی حد تک تکمیل کر دی تھی جس پر بعد میں جدیدیت کی عمارت کی تعمیر ہوئی۔

غالب کی شاعری کے رومانی عناصر میں سب سے زیادہ اہمیت کا حامل عنصر ان کی موضوعیت و دروں بنی ہے۔ یکساں دروں بنی ان کے ہاں دیگر رومانی عناصر کی موجودگی کا سبب ہے۔ انہوں نے تمام تر معیارات اپنی داخلی دنیا سے چنے ہیں۔ خارجی دنیا کو وہ انہی معیارات پر پرکھتے ہیں جس کا نتیجہ انحراف و بعنات کے ساتھ تخیل کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ دروں بنی کے برعکس دروں بنی کے بڑھے ہوئے رجحان نے ان کی شاعری کو وہ حزیں رنگ عطا کیا ہے جو رومانی اور جدید شاعروں سے مخصوص سمجھا جاتا ہے۔ اس حزیں رنگ کی خوبی یہ ہے کہ یہ زندگی کے سچا و غم نیز محاسن صورت حال اور موجود مسائل و مصائب سے آزاد ہوتا ہے۔ اس آزادی کو کمال آزادی تو قرار نہیں دیا جاسکتا لیکن اتنا ضرور ہے کہ اس کی تفسیم کے لیے محض زندگی کے نشیب و فراز نیز عصری حالات کی ناموافقیت کا علم ناکافی محسوس ہوتا ہے کیوں کہ اس کا حقیقی ادراک اس، انتہیک امکان نہیں رکھتا۔ جب تک اس حزیں رنگ کو ذات کی گہرائیوں میں تلاش نہ کیا جائے۔ کلام غالب کے نشاطیہ رنگ کا شہرہ اپنی جگہ مگر اس رنگ کو بہ ہر حال ان کی شاعری کی روح قرار دینا ممکن نہیں کیوں کہ اس نشاطیہ رنگ کے پس منظر میں بھی یہی حزیں احساس کا رفرما دکھائی دیتا ہے۔ ”قید حیات و بند غم“ کو ایک تصور کرنے والا تخلیق کار یقیناً صرف اپنی ذات کی بات نہیں کر رہا بلکہ ایک ایسی انگیزی کا اظہار ہے جس کی کوئی وجہ نہیں ہوتی اس یاس انگیزی کا اظہار ذات کے اظہار کا مقام رکھتا ہے۔ دروں بنی کے باعث پیدا ہونے والی یہ یاس انگیزی فرد کو اس کی تنہائی کے مقابل لے آتی ہے۔ تنہائی فرد کو دوسروں سے مختلف ہونے کا احساس دلاتی ہے۔ دوسروں سے مختلف ہونے کا احساس انفرادیت کو جنم دیتا ہے

ان کی شاعری میں ایک ایسی منفرد شخصیت ابھرتی ہے۔ جو اپنی تہائی اور اپنی پاس انگریزی سے قوت حاصل کرتی ہے۔ جس کا اظہار ذاتی معیارات پر مستحکم یقین، داخلی تجربے کی سچائی پر اعتماد اور لفظ و معنی کی ناقابل تقسیم وحدت پر اعتقاد کی صورت سامنے آتا ہے۔ رومانی فن کاروں نے اسی مقام پر ابلاغ سے بحث کی تھی۔ ان کے پاس بھی ابلاغ ایک مسئلے کی صورت اختیار کرتا نظر آتا ہے۔ تاہم وہ بھی حصول ابلاغ کے لیے رومانی فن کاروں کی طرح خود کو تخلیقی ذہن سے الگ کر کے یا اپنی انفرادیت کو تیج کر تعمیری استعارہ نہیں بننے دیتے بلکہ یہ ہر صورت اپنی خصوصیات کو قائم رکھتے ہیں۔ جو ان کے رومانی نکساری ہونے پر واضح دلالت کرتا ہے۔ بقول شخص ازمنہ فاروقی:

۵۲ | "وہ صبح (Vantlegham) نے اپنی کتاب "یورپی صوب میں رومانیت" میں رومانی طرز فکر کے تین بنیادی عناصر بتائے ہیں۔ پہلے مصرع حاضر سے بے طبیعتی زندگی کے بالفاظ سے بے چین تردد اور ہر کسی جہ کے پاس انگریزی۔ غالب کا کلام جس عظمت کا پتہ دیتا ہے اس میں ان تینوں عناصر کی کارفرمائی ہے اور اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اسی عہد پر غالب کا جو ان کا گہرا اثر پڑا ہے اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ ہمارے عہد کے لادنیوں کی اللہ حوائج بھی رومانی ہے لیکن غالب کی رومانیت میں عقلیت کا بھی عنصر موجود تھا۔ جس نے انہیں لہر پہ زندگی پر اپنی گرفت مضبوط رکھنے پر مجبور کیا۔"

غالب کی شاعری بلکہ ذات میں رومانیت اور عقلیت کی قوتیں ساتھ ساتھ سرگرم عمل رہتی ہیں۔ یہی دونوں عناصر جو اپنی قوت میں یکساں لیکن سمت میں مخالف ہیں ان کی ذات اور شاعری دونوں میں توازن قائم رکھتے ہیں۔ تضادات کے باوجود ان کی ذات اور ان کی شاعری کسی یک سمتی جھکاؤ کو ظاہر نہیں کرتی وہ تضادات پر حاوی رہتے ہیں۔ یہی خوبی ان کو بہ حیثیت شاعر وہ اعتبار ملتا رہتا ہے۔ جو اکثر شاعروں میں کم پایاب ہوتا ہے۔

غالب کو ہم جن معنوں میں جدید قرار دیتے ہیں اس میں جدید شاعروں کے حد سے تجاوز عناصر ہرگز شامل نہیں ہیں عقلیت سے انحراف کے رویے نے جدید شاعروں کی شعری فضا میں بعض رنگوں کو اتارا کھرا کر دیا ہے کہ وہ قوس قزح کہیں نئی نظر نہیں آتی جو عظیم شاعروں کی شناخت ہوتی ہے۔

عظیم شاعروں کے یہاں دہائی عمار کوئی ان زد کرتے ہوئے جو بات سر پرست سامنے آتی ہے وہ باغیانہ پن کی نگری اساس ہے۔ اس اساس کے بغیر شاعری لامرکزیت کا فکا ہو کر زندگی میں موجود لائحہ عمل کی پیش کش میں تو ضرور کامیاب ہو جاتی ہے لیکن مست نغمائی کا بغیر سر انجام دینے سے قاصر رہتی ہے تاہم یہاں مست نغمائی کے معنی ترقی پسندانہ فاعل میں ہرگز نہیں ہیں۔ غالب کی خوبی یہ ہے کہ وہ زندگی میں موجود لائحہ عمل کو گرفت میں لیتے اور اس کے موثر اظہار کے ساتھ آئندہ کے امکانات کو بھی اظہار کرتے چلے جاتے ہیں۔ غالب ”آئندہ میں“ تھے، اس لیے جدید بھی تھے۔ ہم جدیدیت کو عموماً معاصریت تک محدود رکھتے ہیں اور معاصریت کو سرذاتی ابدی کے بجائے دہائی ابدی کا حامل سمجھتے ہیں جب کہ مرکز نگاہ موجود ضرور ہوتا ہے۔ حالانکہ معاصریت کو سرذاتی ابدی کا حامل تصور کیے بغیر اور آئندہ کو مرکز نگاہ بنائے بغیر جدیدیت کا تصور مکمل نہیں ہو سکتا۔ جدیدیت حقیقی معنوں میں ایک مثبت اور متوازن تحریک ہے لیکن انہوں نے یہ غالب کی بجائے حالی کی بیروی مغربی کے ذریعہ اثر پران چڑھی۔ نتیجتاً مصرع پر حاوی شاعر محدود ہو گئے اور مصرع شاعروں پر حاوی ہو گیا۔ ان کا تخلیقی وجد ان تخیلی زمانوں کو بچھو تھا جو ان کی نظر آئندہ پر رہتی تھی۔ وہ اپنے مصرعے آگے کی بات کرتے تھے اور پاس وقت تک ممکن نہیں ہوتا جب تک شعری تجربہ مکمل طور پر انفرادی نہ ہو اور یکساں شخصی اسلوب میں پیش نہ کیا گیا ہو۔ یہی نصف ان کے کلام میں جدیدیت کی تشکیل کا احساس پیدا کرتا ہے، تشکیل کا یہی احساس جدید شاعری میں مفقود ہے۔

غالب صرف جدید شاعر ہی نہیں بلکہ تمام جدید شاعروں پر اس اعتبار سے فضیلت کے حامل بھی ہیں کہ ان جیسا تو اذن اور کاسلیت کا احساس پوری جدید شاعری میں نظر نہیں آتا۔

حوالہ جات:

۱۔ نظام رسول، مولانا شامت، ۱۹۶۷ء، ”راجہ غالب (مکمل)“، لاہور، شیخ نظام علی

ایڈیشن، ۱۹۸۸ء

۲۔ محمد انصاری، مطالعہ شامت، چہارم، ۱۹۷۹ء، ”کلیات اقبال اردو“، لاہور، شیخ نظام علی ایڈیشن، ۱۹۸۸ء

۳۔ ایضاً، ۱۹۸۸ء

۴۔ نظام رسول، ایضاً، ۱۹۸۹ء

- ۵۔ ایضاً، ص ۹۳
- ۶۔ ایضاً، ص ۱۵۹
- ۷۔ ایضاً، ص ۱۷۶
- ۸۔ ایضاً، ص ۱۹۸
- ۹۔ ایضاً، ص ۳۸۶
- ۱۰۔ ایضاً، ص ۲۶۷، ۲۶۷
- ۱۱۔ ایضاً، ص ۲۷۲
- ۱۲۔ ایضاً، ص ۳۷۸
- ۱۳۔ ایضاً، ص ۲۳
- ۱۴۔ ایضاً، ص ۲۰۴
- ۱۵۔ آل احمد سرور، پبلیشر ۲۰۰۳ء، "مجموعہ تحقیقات"، لاہور، الامارہ پبلی کیشنز، ص ۲۶۳، ۲۶۵
- ۱۶۔ الامارہ رسول پبلیشر، ایضاً، ص ۳۷۵
- ۱۷۔ ایضاً، ص ۳۸۸
- ۱۸۔ ایضاً، ص ۲۱۲
- ۱۹۔ ایضاً، ص ۲۲۹
- ۲۰۔ ایضاً، ص ۳۸۳
- ۲۱۔ ایضاً، ص ۱۹۴
- ۲۲۔ ایضاً، ص ۲۶۷
- ۲۳۔ ایضاً، ص ۲۸۶
- ۲۴۔ ایضاً، ص ۱۵۲
- ۲۵۔ ایضاً، ص ۲۸
- ۲۶۔ ایضاً، ص ۳۳۰
- ۲۷۔ ایضاً، ص ۲۶
- ۲۸۔ ایضاً، ص ۱۳۱
- ۲۹۔ ایضاً، ص ۲۸۶
- ۳۰۔ ایضاً، ص ۲۲۲

۳۱۔ ممبر ماس ٹرڈا کٹر ۲۰۰۹ء "مساجد اور تحفے" اسلام آباد، چرب کاوی، مئی ۱۹۹۹

۳۲۔ قلام رسول میر، ایضاً، مئی ۱۰۲

۳۳۔ ایضاً، مئی ۱۸۷

۳۴۔ ایضاً، مئی ۱۸۱

۳۵۔ ایضاً، مئی ۲۳

۳۶۔ ایضاً، مئی ۲۴۵

۳۷۔ ایضاً، مئی ۲۱۹

۳۸۔ ایضاً، مئی ۲۷۳

۳۹۔ ایضاً، مئی ۱۶۷

۴۰۔ ایضاً، مئی ۲۹۲

۴۱۔ ایضاً، مئی ۱۳۷

۴۲۔ ممبر ماس ٹرڈا کٹر "جدیدیت سے باہر جدیدیت تک"؛ بشمول: ماہنامہ اوراقی (سالانہ)، لاہور،

جنوری فروری ۱۹۹۹ء، مئی ۲۳۷، ۲۳۷

۴۳۔ قلام رسول میر، ایضاً، مئی ۲۱۳

۴۴۔ ایضاً، مئی ۹۳

۴۵۔ احمد عظیم کاشی: "اس جہد کے شاعروں کا غالب کے بارے میں اظہار رائے"؛ بشمول: نقوش (غالب

نمبر ۳)، مجلہ نمبر ۱۱۶، لاہور، ادارہ فروغ اردو، ماہ ۱۹۷۷ء، مئی ۲۳۷-۲۵۷

۴۶۔ عبادت علی بلوچی، ڈاکٹر ۱۹۵۸ء "تکلیات میر"؛ لاہور، اردو نیا، مئی ۲۶۱

۴۷۔ قلام رسول میر، ایضاً، مئی ۷۳

۴۸۔ ایضاً، مئی ۳۱

۴۹۔ کافی داس گپتا، ۹۹-۱۹۹۷ء "دلچسپ ان غالب کامل"؛ کراچی، ماہنامہ ترقی اردو، مئی ۳۴۷

۵۰۔ قلام رسول میر، ایضاً، مئی ۵۸

۵۱۔ عالم خود بخیر: "غالب"؛ بشمول: شب خون (انتخاب)؛ حصہ دوم، شمارہ ۲۹۳-۲۹۱، جون۔ دسمبر

۲۰۰۵ء، مئی ۱۳۹

۵۲۔ شمس الرحمن فاروقی: "اردو شاعری پر غالب کا اثر"؛ بشمول: خون (غالب نمبر اور سالانہ)،

لاہور، ۱۹۹۹ء، مئی ۱۱۳

جدیدیت، تجربیت اور غالب

ادب کے بارے میں جدیدیت کی شناخت بڑی حد تک تجربات کی مرہون منت ہے۔ تجربے کے بغیر جدیدیت بہ حیثیت ادبی قدر یا ادبی تحریک کے اپنا سفر جاری نہیں رکھ سکتی۔ تاہم کسی نئے تجربے کے لیے سابقہ ادبی تجربات سے آگاہی ضروری ہے کیوں کہ آگاہی کے بغیر تجربہ کی اہمیت اور نئے پن کا تعین ممکن نہیں۔ آگاہی کے اس عمل کو طے کرنا نگہداری اور جاری دونوں کے لئے ایک جتنی اہمیت رکھتا ہے۔ جدیدیت نے اپنی اساس ماضی کی نفی پر رکھی ہے تاہم اگر یہاں ماضی کو ماضی قریب کہا جائے تو زیادہ مناسب ہوگا کیوں کہ ادبی تجربہ بعض اوقات ماضی بعید کے کسی تجربے کی بازیافت بھی ہو سکتا ہے۔ اس صورت میں ادبی تجربے کی اہمیت نئے تجربے سے کسی بھی طرح کم قرار نہیں دی جاسکتی۔ تاہم تجربہ نیا ہو یا کسی پرانے تجربے کی بازیافت اس کی اہمیت کا انحصار محض اس کے احساس تازگی پر نہیں کیوں کہ تازگی کا احساس تادیر باقی نہیں رہتا البتہ تجربہ اپنی مضائقہ اور گہرائی کے باعث ایک طویل سفر طے کر سکتا ہے۔ تجربہ کتنا اہم ہے؟ اس کا فیصلہ تجربے کی عمر پر کیا جائے گا، نہ کہ تازگی پر لیکن نامکام تجربے کو بھی جدیدیت مکمل طور پر نظر انداز نہیں کرتی کیوں کہ تجربہ بہر حال ادبی سفر کو آگے بڑھانے میں محدود معاون ثابت ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ یہ امر بھی قابل غور ہے کہ کئی نامکام تجربات ایک بڑے مہم اور کامیاب تجربے کے لئے کھاد کا کام دیتے ہیں۔

غالب کی شاعری تجربات سے خالی نہیں بلکہ غالب کے تجربے کو بڑے اہم اور کامیاب تجربے کے ناموں سے با آسانی موسوم کیا جاسکتا ہے۔ لیکن اس سے پہلے کہ غالب کے تجربات پر نظر ڈالی جائے یہ وضاحت ضروری ہے۔ بقول ڈاکٹر بشم کا شمیری:

”جدیدیت ایک نئے تجرباتی دور کا نام ہے ہر تجربہ کی حدود اس کے عہد کے مسائل سے متعین ہوتی ہیں۔ تجربہ میں چاہے کتنی ہی وسعت کیوں نہ ہو اس کی بھی بہر حال ایک حد ہوتی ہے۔ جدیدیت تجربہ کی اس فطری حد سے آگے ایک نئے سفر کے آغاز کا نام ہے۔“

نئے سفر کا آغاز نئے تجربے کی بنیاد پر ہوتا ہے۔ غالب کے عہد میں جدیدیت کوئی تحریک نہ تھی نہ ہم غالب کے دور کو تجرباتی دور کا نام دے سکتے ہیں لیکن اتنا ضرور ہے کہ انہوں نے ساتھ ساتھ تجرباتی دور کو رد کر کے نئے تجربے کی بنیاد رکھی۔ ساتھ ساتھ تجرباتی دور ان تک آتے آتے روایت میں چکا تھا اور اپنی تمام تر تخلیقی توانائی کو چکا تھا۔ تاہم چونکہ برصغیر میں تہذیبی عمل کی رفتار درست روایت اس لیے ابھی تک لوگ اس تخلیقی توانائی سے محروم شعری روایت سے بے زار نہیں تھے کہ بہر حال وہ شاعری ابھی تک معاشرے میں قائم اندازی و اعتقادی نظام کی ہم فوٹھی لیکن ان کے جدید ذہن نے آنے والے زمانے کو دیکھ لیا تھا۔ وہ جانتے تھے کہ موجودہ نظام تادم زدہ نہیں رہے گا۔ اس لیے انہوں نے شعر کے ذریعے اس اسلوب بیان اور انداز فکر کی بنیاد رکھی جس سے مستقبل کا معاشرہ اور جدید انسان کا ذہن جھلکتا تھا۔ لہذا ان کی حد تک جدیدیت کسی تجرباتی دور کا نام نہیں بلکہ ایک فرد کا تجربہ ہے۔ جسے ہم کیریت اور وسعت کا حامل ہونے کے باوجود ایک پورے تجرباتی دور جتنی اہمیت حاصل ہے۔

تجربیت، جدیدیت کے انحراف کا لازمی نتیجہ ہے، انحراف تسلیم شدہ اور صدیوں سے چلے آ رہے معیارات اور روایات سے۔ غالب سے پہلے بلکہ ان کے عہد میں بھی شاعری کے حوالے سے ایک عمومی طرز و احساس اور معمول کے ذوق کا مشاہدہ با آسانی کیا جاسکتا ہے۔ اپنے دور میں ان کے نام قبول ہونے کی وجہ بھی یہی تھی کہ وہ اپنے معاصرین اور حقدارین سے مختلف تھے۔ ان کی

شاعری معمول کے ذوق پر پوری نہیں اترتی تھی انہوں نے اپنے مہد کے قاری کو چونکا دیا تھا کیوں کہ ان کے سامنے غالب کی شاعری جیسی کوئی مثال موجود نہیں تھی۔ شاعری کو چونکانے اور عدم قبولیت کی حد تک مختلف اور منفرد بنا دینا تجربہ پسندی کے بغیر کوئی امکان نہیں رکھتا۔ ان کے مہد تک اردو شاعری کی روایت اپنی تازگی کھو چکی تھی اور یہ حیثیت مجموعی انحطاط پہنچ گئی۔ انہوں نے اس نیم مردہ شعری روایت کو اپنی تخلیقی توانائی، شعری تجربات اور تازہ تر اسلوب سے از سر نو زندہ کر دیا تھا۔ ان کے ہاں تجربات کی دو صورتیں دکھائی دیتی ہیں۔ پہلی صورت میں انہوں نے اردو اور فارسی شاعروں کے غیر مقبول اور غیر معروف تجربات کو نئے سرے سے استعمال کیا اور ان میں اپنی انفرادیت کے رنگ بھرے اور دوسری صورت ان کے ایسے تجربات کی ہے جن کی مثال غالب کے علاوہ اس وقت تک کی اردو اور فارسی شاعری دونوں میں عدم دست یاب ہے۔

ہدیہ بیت کے حوالے سے تجربات کی بات ہوتی ہے تو ان تجربات کو سب سے پہلے بیت میں تلاش کیا جاتا ہے۔ غالب نے غزل شاعری کی اور غزل کی اس ہیئت کو بھی تبدیل نہیں کیا جو مروج و مقبول تھی تو پھر ان کو ہدیہ کی طرح قرار دیا جاسکتا ہے؟ میں اس بات سے قائل نہیں کرتا کہ غالب نے غزل کی ساخت کو تبدیل نہیں کیا اور اس اعتبار سے وہ یقیناً روایتی کہلائیں کے لیکن مجھے ان کے ہاں وہ غزلیہ آہنگ نظر نہیں آتا جو ان کے معاصرین و محققین کو مرعوب تھا۔ یہ قول ڈاکٹر نجیب جمال:

”غالب کا زمانہ ہیئت پرستی کا تھا۔ شاعری میں مضامین فرسودہ اور کلیات پرانے تھے۔ ان میں تازگی کی جگہ نہ تھی۔ محفل کا احساس تھا ان میں وسعت فکر و نظر، کوئی نیا ورثہ یا تصور حیات سرے سے ناپید تھا۔ اس پس منظر میں غالب وسعت کی تلاش میں لگے ان کی شاعری میں ایک حیرت انگیز غنیمت نمودار ہوئی۔ شاعری کو دیکھیں تو یہیں لگتا ہے جیسے تاریخ کی بے رنگ اور شگاف زمین سے خلاقیات کا چشم بھٹ پڑا ہو۔“

غالب کی خلاقیات نے اپنا اظہار غزل کی ہیئت میں نہیں بلکہ آہنگ میں کیا ہے۔ ان کی غزل اپنے آہنگ میں روایتی غزل سے قلمی مختلف ہے۔ روایتی شاعری کے برعکس ایک نیا شعری

آہنگ ترتیب دینا اور وہ بھی غزل میں یقیناً ایک بے حد دشوار اور تجرباتی عمل ہے۔ اس مختلف آہنگ کو ترتیب دینے میں جہاں ان کی تجربیت کا بڑا دخل ہے وہیں ان کی منفرد شخصیت کو بھی اس سلسلے میں نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ان کے آہنگ شعر کو اس کی پیچیدگی کے باعث گرفت میں لینا آسان نہیں۔ ہم ان کے آہنگ کے بارے میں دو نوک انداز میں یہ نہیں کہہ سکتے کہ ان کا آہنگ ان کی فلاں بات کی وجہ سے قائل شناخت ہے یا ان کی فلاں خصوصیت نے ان کے آہنگ شعر کی صورت پذیری میں کلیدی کردار ادا کیا ہے۔ ان کے شعری آہنگ میں ان کی حقیقی ذات پوری طرح قلیل ہو کر نمودار ہوئی ہے اور حقیقی ذات کوئی ایک دو صفحات کا مجموعہ تو ہوتی نہیں کہ با آسانی کہہ دیا جائے کہ دو جمع دو برابر ہے چار کے پھر اگر معاملہ غالب کا ہو تو یہ مشکل اور مشکل ہو جاتی ہے۔ ایک تو ان کی حقیقی ذات کی تہہ داری اور اس پر ان کی مشکل پسندی، تجربہ ور تجربہ وسعت پذیر ہونا ہوا ان کا شعری شعور ان کے غزلیہ اشعار کو دور حاضری نظم نگاری کے دائرے تک کھینچ لاتا ہے۔ جس کی شناخت امتیاز نظم میں اس کے مخصوص آہنگ کے باعث ممکنات کی حدود میں داخل ہوئی ہے۔ ان کے شعری آہنگ کو محسوس کر لینا جتنا آسان ہے اسے بیان کرنا اتنا دشوار۔ بہر حال اوپر ان کے غزلیہ اشعار اور دور حاضری نظم نگاری کا تذکرہ ہوا ہے تو ان کے آہنگ شعر پر بات یہیں سے آغاز کرتے ہیں۔

دور حاضری نظم یقیناً پابند اور معرئی ہیئت کی حامل نہیں اور نہ پابند اور معرئی نظموں کے آہنگ کو آج کی نظم کا آہنگ قرار دیا جاسکتا ہے۔ دور حاضری شیش ترنظم آزاد اور نثری صورت میں ہمارے سامنے آتی ہے۔ تاہم آزاد نظم میں وہ روانی محسوس نہیں ہوتی جو ادبائل میں اس کا وصف خاص سمجھی جاتی تھی۔ بحر سے عاری یعنی نثری نظم کی شناخت اس کا خاص داخلی آہنگ ہے جو احساس، جذبے اور فکر کے ذریعہ ہم سے ترتیب پاتا ہے۔ مجموعی طور پر دور حاضری نظم کا آہنگ بہاد کے سلسل کو توڑتا ہوا آگے بڑھتا ہے۔ یہ آہنگ بحر سے زیادہ خیال اور احساس کے ساتھ چلتا، دکھتا، مڑتا، چلتا اور بڑھتا ہے۔ غالب کے پاس نہ تو اظہار کے لئے آزاد نظم کی ہیئت تھی نہ نثری نظم کی تکنیک جو نظم ان کے دور میں کبھی جاری تھی اس کی صورت غزل سے کچھ ایسی مختلف تھی کہ وہ ان کے لئے پرکشش ہوتی اس لئے انہوں نے غزل پر اکتفا کیا۔ انہوں نے غزل کے لئے قریب

قریب بھی سرچہ اوزان و بحر کو برتا مگر اپنے آپک کو روایتی نہ ہونے دیا۔ جو رویہ دورِ حاضر کی نظم
 نے بہاؤ کے تسلسل کے لئے اپنا غالب نے وہی سلوک بحر کے ساتھ کیا۔ غالب نے بحر کی روانی
 اور بہاؤ کو اپنے خیال و احساس کی روانی اور بہاؤ کا پابند بنا دیا۔ اس لیے غالب کے اشعار بحر کی
 روانی کے ساتھ پڑھتے ہوئے عجیب طرح کی وقت کا سامنا ہوتا ہے لیکن اگر ان ہی اشعار کو ان کے
 خیال و احساس کے زیرِ وہم کے ساتھ ہم آہنگ ہو کر پڑھا جائے تو اس آہنگ میں وہی ڈانٹہ محسوس
 ہوتا ہے جو کہ دورِ حاضر کی نظم کا خاصا ہے۔ ان کی غیر رواں بحر والی غزلیں جنہیں انہوں نے مزید
 غیر رواں بنا دیا ہے مگر کے اسنے قریب ہو گئی ہیں کہ فرق کرنا مشکل ہو گیا ہے۔ شعری آہنگ کے
 حوالے سے ان کا پہلا تجربہ بحر کی روانی کو خیال کی روانی کا پابند بنا دینا ہے۔ بحر کی روانی کے
 حوالے سے ان کا یہ تجرباتی عمل ان کے معاصرین و محققین میں سے کسی کے ہاں نظر نہیں آتا۔
 یہاں ان کی رواں بحر کی بجائے غیر رواں بحر والی غزلیات کی مثالیں پیش کی جا رہی ہیں جنہیں^۱
 انہوں نے اپنے مزاج اور خیال کی روانی کے زیرِ اثر بحر کے آہنگ سے جدا گانہ آہنگ کا حامل بنا دیا
 ہے۔ ان غزلیات کے مطالعہ سے یہ بات با آسانی واضح ہو جائے گی کہ وہ بحر کی فطری روانی سے
 مغلوب نہیں ہوئے بلکہ انہوں نے بحر کی موسیقیت کو اپنے غنائی شعور کے تابع کر دیا ہے۔ یہاں یہ
 بات پیش نظر رہے کہ ان کا غنائی شعور ان کے طرزِ فکر سے آزاد نہیں بلکہ اس میں تحلیل ہو کر صورت
 پذیر ہوا ہے۔

سب نکلا سے جوار کے چلے ہیں ہم آگے
 کہ اپنے سائے سے سر پاؤں سے ہے دو قدم آگے
 تھا نے تھا مجھے چاہا خراب بادہ الفت
 کھڑا خراب کھا بس نہ بھل سکا ہم آگے
 تم زمانہ نے بھلائی نکلا عشق کی مستی
 ورنہ ہم بھی اٹھاتے تھے لذتِ الم آگے
 خدا کے واسطے وہ اس جہن شوق کی دنیا
 کہ اس کے در پہ پہنچے ہیں نامہ بر سے ہم آگے

یہ مری میری پریشانیاں اٹھائی ہیں ہم نے
 تمہارے آئنے اے طرہ ہائے تم پہ تم آگے
 دل و بکھر میں یہ افشاں ہو ایک مسجد غوں ہے
 ہم اپنے دم میں کچے ہوئے تھے اس کو دم آگے
 قسم جتانے پہ آنے کی تیرے کھاتے ہیں غالب
 بیٹھ کھاتے تھے جو میری جان کی قسم آگے

ج آ کہ میری جان کو قرار نہیں ہے
 طاقت بیدار انگار نہیں ہے
 دیتے ہیں جنت حیات دہر کے بدلے
 نشہ پہ اعزاء غدار نہیں ہے
 مگر یہ نکالے ہے قری بدم سے بگے کو
 ہائے کہ روئے پہ اختیار نہیں ہے
 ہم سے محبت ہے کمان دہش خاطر
 خاک میں عشاق کی غبار نہیں ہے
 دل سے اٹھا لطف جلوہ ہائے معانی
 غیر گل آئینہ بہار نہیں ہے
 قل کا میرے کیا ہے عہد تو ہمارے
 دانتے اگر عہد استوار نہیں ہے
 تو نے قسم سے سچی کی کھائی ہے غالب
 میری قسم کا بیکر اعتبار نہیں ہے

د فریاد کی کوئی لے نہیں ہے
 نار پائند نے نہیں ہے
 کیوں لڑتے ہیں ہانپیں تو بے
 مگر بارغ گدازے سے نہیں ہے

ہر چہ ہر ایک شے میں تو ہے
 پر تجھ ہی تو کوئی شے نہیں ہے
 ہاں سب کچھ قریب ہستی
 ہر چہ کہیں کہ ہے نہیں ہے
 شادی سے گزر کر فلم نہ ہوئے
 اردی جو نہ ہو تو دے نہیں ہے
 کیوں وہ قدح کسے ہے زاہد؟
 سے ہے ، یہ گس کی شے نہیں ہے
 ہستی ہے نہ کچھ عدم ہے غالب
 آخر تو کیا ہے اسے نہیں ہے

اپنے شعری آہنگ کو مختلف بنانے کے لئے غالب نے شعر کے دونوں مصرعوں کے درمیان غلام رکھنے کا حیرت انگیز تجربہ بھی کیا۔ ان کے اشعار کی خاصی کثیر تعداد ایسی ہے جن میں شعر کا پہلا مصرع دوسرے مصرع سے کافی فاصلے پر واقع ہے۔ اس فاصلے کو محض معنوی فاصلہ نہیں سمجھنا چاہیے کیوں کہ اس فاصلے میں صوتی، انشائی اور جمالیاتی فاصلے کے پہلوؤں کی کارفرمائی بھی بڑی واضح اور نمایاں ہے۔ ان کے ان مصرعوں کے معنوی، صوتی، انشائی اور جمالیاتی فاصلے کو کم کرنے کے لئے اگر شعر کے مصرعوں کے مابین ضرورت کے مطابق مصرعے دکھائیے جائیں تو یہ غلام کسی حد تک بڑھ جاتا ہے لیکن اس صورت میں غزل کا شعر نظم کی ہیئت اختیار کر لے گا۔ غالب کی تخلیقی ذات میں ایک تو اتنا نظم گو شاعر کے کافی آثار دکھائی دیتے ہیں لیکن چونکہ غالب کے ہاتھ نظم کی صنف نہیں لگی اس لیے انہوں نے غزل کے اشعار کو نظم کے متبادل کے طور پر اپنایا اور اپنی ہنرمندی سے شعر کو جب کی حد تک نظم کے قریب کر دیا۔ اس طرح غزل کی شعریات میں تبدیلی بھی ہوئی اور اسے وہ آہنگ خاص بھی عطا ہوا جو صرف اور صرف ان سے مخصوص ہے۔

میں غالب کے اشعار میں پابنے جانے والے غلام کو صرف معنوی خلا نہیں سمجھتا بلکہ مجھے یہ خلا معنوی، لفظی، اشکوں کے مابین رابطہ، الفاظ اور معانی کے مابین رابطہ، مصرعوں کے مابین رابطہ، خیال اور مثال کے مابین رابطہ، شعر کے صوتی اور صورتی رابطہ، انشائی کیفیت اور انظہاراتی ارتباط نیز موضوعاتی اور

جمال پاتی ارچاٹا، ہر جگہ موجود دکائی دیتا ہے اس لیے الگ الگ اشعار کی مثالوں کی بجائے وہ غزل پیش خدمت ہے جس میں اس کثیر الجہات خلا کو با آسانی دیکھا اور محسوس کیا جاسکتا ہے۔

۱۔ نہیں ہے رخم کوئی بننے کے درخورد میرے تن میں
ہوا ہے ہر اٹک پاس رشتہ چشم سوزن میں
ہوئی ہے مانع ذوق تھاٹھا خانہ دیرانی
کف سیلاب باقی ہے برنگ پنہ روزن میں
دوبیت خانہ بیداد کاوش ہائے مڑگاں میں
گھٹیں نام شاہد ہے سرے ہر فکرہ خوں تن میں
یہاں کس سے ہو غفلت مستری میرے شہتاں کی
شب - ہو - جو رکھ دلیہ پنہ وچاڑوں کے روزن میں
کھوش مانع ہے رابطی شیر جوں آئی
ہوا ہے شمعہ احباب بلیہ جیب و دامن میں
ہوئے اس سرورش کے جلوہ تمہیل کے آگے
پہ لٹاں جو ہر آئینہ میں مثل ذرہ روزن میں
دہانوں نیک ہوں یا بد ہوں - پر صحبت مخالف ہے
جو گل ہوں تو ہوں گلشن میں جو خس ہوں تو ہوں گلشن میں
ہزاروں دل دیئے جوش ہنوں عشق نے مجھ کو
سیر ہو کر سویا ہو گیا ہر فکرہ خوں تن میں
اسدا رحمانی تاثیر الفت ہائے خراباں ہوں
غم دست نوازش ہو گیا ہے طوق گردن میں

آہنگ کے حوالے سے غالب کا تیسرا تجربہ رموز و لوکاتاف کا استعمال ہے۔ شاعری میں رموز و لوکاتاف کی اہمیت پر جدید نظم نے سب سے زیادہ زور دیا ہے۔ اس اعتبار سے وہ ایک بار پھر نظم جدید کے قریب آ جاتے ہیں۔ ان کے دور میں شعر کو رموز و لوکاتاف کے ساتھ لکھنے کا رواج نہیں تھا۔ ویسے بھی غزل کے شعر میں رموز و لوکاتاف کچھ زیادہ بچتے بھی نہیں۔ یہ جملہ غزل کے شعر کے صورتی حسن کو مد نظر رکھتے ہوئے لکھا گیا ہے۔ جس کے معنی یہ ہرگز نہیں کہ غزل کے شعر میں یہ پانچ بھی ان کی

موجودگی ناپسندیدہ ہے کیوں کہ رموز وادقاف کا استعمال شعر کے معنوی و صوتی حظ میں بے پناہ اضافہ کرتا ہے تاہم ان کے معاصرین و متقدمین شعر میں رموز وادقاف کے استعمال سے نا بلند ہیں اور اگر کسی کے پاس ان کا استعمال نظر بھی آتا ہے تو پس منظر میں موجود انتہائی سطحی شعور و خط کو عارت کرتا ہے جب کہ وہ رموز وادقاف کے استعمال کا بہت گہرا شعور رکھتے تھے۔ ان کے اشعار کی بامعنی قرأت رموز وادقاف لگائے بغیر ممکن ہی نہیں تاہم رموز وادقاف کا ایک ہی شعر میں مختلف مقامات پر مختلف استعمال شعر کے معنی میں بے پناہ اضافہ کرتا ہے۔ رموز وادقاف کا استعمال محض معنی کی کثرت پیدا نہیں کرتا بلکہ شعر کے آہنگ پر بھی اثر انداز ہوتا ہے۔ شعر کی روانی، ذائقہ، انداز قرأت فرض آہنگ شعر میں بہت سے نئے پہلو داخل ہو کر اس کی پیچیدگی اور لذت دونوں میں اضافے کا باعث بنتے ہیں۔

کلام غالب کا آہنگ، بیانیہ کے برعکس استغنیایہ و استعجابیہ کے زیادہ قریب ہے۔ ان کو ہر وقت کوئی سوال، کوئی حیرت گھیرے رہتی ہے کبھی وہ اپنے سوالوں اور حیرتوں پر خود حیرتی نظر آتے ہیں تو کبھی یہی حیرت قاری تک انتقال کرتی نظر آتی ہے۔ ان کی استغنیایہ فکر اور استعجابیہ مزاج، الفاظ کی ترتیب میں غلج ہو کر ان کے فطری بہاد کے برخلاف ایک نیا آہنگ مظلم کرنے میں مصروف عمل رہتے ہیں۔ نتیجتاً اظہار رموز وادقاف کے بغیر ممکن نہیں رہتا۔ یوں تو ان کے پاس سب رموز وادقاف مستعمل ہیں تاہم استغنیایہ و استعجابیہ کا استعمال دیگر کی نسبت زیادہ بھی ہے اور موثر بھی۔ استغنیایہ رنگ سے تو ان کو خاص شغف ہے۔ بقول ڈاکٹر فرمان فتح پوری:

”صرف غالب ہی اردو کے ایک ایسے شاعر ہیں جنہوں نے کلمات استغنیایہ کی گہرائیوں اور لطافتوں کو شدت سے محسوس کیا اور استغنیایہ لب و لہجہ کی تخلیق میں پورا زور صرف کیا۔ مرزا کے اسلوب بیان کی جدت کا ایک دلائل لب و لہجہ میں پوشیدہ ہے۔ ان کے یہاں یہ استغنیایہ لہجہ برائے استغنیایہ ہے، کبھی کبھی برائے استعجاب، کبھی استغنیایہ سے صنعت سوال و جواب پیدا کی گئی ہے، کبھی توجیہ و ابہام، کبھی قرانی استغنیایہ ہیں، کبھی دلیف، کبھی ایک مصرعہ میں استغنیایہ جام کیا گیا ہے، کبھی دونوں میں، کبھی کلمات استغنیایہ کی مدد سے استغنیایہ کا رنگ چڑھایا گیا ہے، کبھی صرف لب و لہجہ سے فریاد مرزا نے اس رنگ میں عجیب رنگ دکھایا

ہے۔ غالب کی کوئی منزل اس قسم کے اشعار سے خالی نہیں ہے اور حیرت اس امر پر ہے کہ عموماً انہیں اشعار پر پوری منزل کی وقعت و اہمیت کا انداز ہے۔ بحیثیت مجموعی ان کے کلام کے ایک ٹکٹ اشعار اسی استغنیاء لبہ لہجے میں ہیں۔“

یہی ایک ٹکٹ اشعار وہ اشعار بھی ہیں جنہیں رموز و اوقاف کے درست استعمال کے بغیر پڑھنا اور سمجھنا قطعاً ممکن نہیں تاہم اشعار غالب کو درست رموز و اوقاف کے ساتھ پڑھنے کے لئے ان کے دیکھنے، سوچنے اور محسوس کرنے کے طرز خاص سے واقفیت کی اہمیت اساسی ہے۔ یہیں میں تر قاریاں بھگ جاتے ہیں اگر قاری ان کا مزاج آشنا نہیں تو رموز و اوقاف کے درست اندراج سے قاصر رہے گا۔ ان کے آہنگ کو گرفت میں لینے بغیر تفہیم غالب کا کوئی درجہ و انہیں ہوتا جب کہ آہنگ پر گرفت رموز و اوقاف کی رمز آشنائی کے بغیر کوئی امکان نہیں رکھتی۔

یہاں کلام غالب سے رموز و اوقاف کے استعمال کے بغیر اشعار کی مثالیں پیش کی جا رہی ہیں۔ رموز و اوقاف کا استعمال اس لیے نہیں کیا جا رہا کہ ان اشعار میں ایک تو رموز و اوقاف مختلف مقامات پر مختلف اہمیت رکھتے ہیں اور دوسرا اس طرح ذہن قاری کی فعال شمولیت کی حق تلفی ہوتی ہے۔ جو ہر صاحب ذوق نگہاری کی طرح مجھے بھی گوارا نہیں۔

۵ نہ تھا کہم تو خدا تھا کہم نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ابو یا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

۶ کہہ سکے کون کہ یہ جلوہ گری کس کی ہے
ہوہ کھوڑا ہے وہ اس نے کہ اٹھائے نہ سنے

۷ ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں
اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
جہراں ہوں بحر مشاہدہ ہے کس حساب میں

۱۱ ہاں مت کھانچو فریب ہستی
ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے
ہستی ہے نہ کچھ دم ہے غالب
آلہ تو کیا ہے اے نہیں ہے

۱۲ غیر سے رات کیا بنی یہ جو کہا تو دیکھے
ساتنے آن بیٹھتا اور یہ دیکھتا کہ ہیں
بدم میں اس کے دودھ کیوں نہ غوش پیچھے
اس کی تو خاموشی میں بھی ہے بھی دعا کہ ہیں
مجھ سے کہا جو بار نے جاتے ہیں ہوش کس طرح
دیکھ کے میری بیخودی چلے گئی ہوا کہ ہیں
مگر ترے دل میں ہو خیال وصل میں شوق کا دہل
سوج میل آب میں مارے ہے دست و پا کہ ہیں

آہنگ کے تجربات کے علاوہ غالب کی شاعری بعض دوسرے تجربات کی حامل بھی ہے۔ ان دوسرے تجربات سے ان کے آہنگ شعر کو قطعی طور پر آزاد تو قرار نہیں دیا جاسکتا لیکن اتنا ضرور ہے ان تجربات کا مقصد محض تجزیہ آہنگ نہیں ان کا ایک ایسا ہی تجربہ اردو اور فارسی کی تحلیل ہے۔ یہاں یہ سوال پیدا ہو سکتا ہے کہ کیا غالب سے پہلے اردو میں فارسی شامل نہیں رہی؟ جس کا جواب یقیناً یہی ہوگا کہ ”رہی“ لیکن اس طرح نہیں رہی جس طرح غالب کے ہاں جلوہ نما ہے۔ ان کی شاعری میں فارسی کا معاملہ اور ہے۔ یہاں فارسی محض فارسی کے الفاظ، تراکیب اور محاورے کا نام نہیں بلکہ اس شعوری اردو سے کا اظہار ہے جس کے ذریعے انہوں نے اردو غزل کو فارسی غزل کے لئے قابل رشک بنا دیا۔ یہ قول انکار غالب:

۱۳ ”مجھے کہے کہ نہ سیکھ کیوں کے ہو رشک فارسی؟“

گفتہ غالب ایک بار پڑھ کے اسے ناکہ ہیں

غالب نے فارسی غزل کے آب و رنگ کو اردو غزل میں منتقل کرنے کی شعوری

کوشش کی اور اس کوشش میں یہ خیال رکھا کہ فارسی کی غزل اپنی صورت و سیرت اور
فعل کو برقرار رکھتے ہوئے اردو غزل بن جائے۔ اس جدوجہد میں فارسی غزل کا
ماڈل بہت حد تک قائم رہا ہے۔ غالب نے پہلے فارسی غزل کے ہیئت کو پہچانا،
غزلیات کے تنوع سے ایک وحدت اخذ کی، وحدت کی تجزیہ کی، پھر اس قالب میں
اس وحدت کے موافق اپنی غزل بنائی۔

مگر غالب کی وہ غزلیں جن پر فارسی پوری طرح چھائی ہوئی ہے اپنے ذائقے میں ان کی
فارسی کے نیچے سے آزاد غزلوں سے بڑی گہری مماثلتوں کی حامل ہے یعنی ان کی شاعری میں فارسی
جو یقیناً الفاظ و تراکیب اور محاورے کی صورت موجود ہے۔ وقت کے ساتھ زیادہ سے کم ہوتی گئی مگر
فارسیت جو ان الفاظ و تراکیب اور محاورے کے پس منظر کا کام دیتی ہے۔ ہمیشہ ایک جتنی توانائی کے
ساتھ جلوہ افروز نظر آتی ہے یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں فارسی سر منظر گہرے اور چمکے ہوئے کا
احساس دلاتی ہے مگر فارسیت پس منظر میں ایک شفافیت کے ساتھ موجود رہتی ہے۔ البتہ ان کے
ناقدین نے منظر کو کچھ کراپنی آراء پر قائم کرتے ہوئے پس منظر تک اترنے کی کوشش نہیں کی۔ اگر ان
کے کلام میں موجود فارسیت کو ناقدین کی آراء کی روشنی میں دیکھا جائے تو کلام ان کا دور تک نظر
آئے گا۔ میرے خیال میں اسلوب کی دولختی ان کے شعری قد و قامت کو بھری طرح متاثر کرتی ہے۔
وہ ہرگز دولخت اسلوب کے مالک نہیں تھے لیکن ان کے اسلوب کی کاملیت اس وقت تک سامنے
نہیں آئے گی جب تک کہ ان کے کلام میں فارسی کے استعمال کی بالائی سطح کو زیرِ سطح موجود فارسیت
کی روح کے ساتھ ارتباط کے رشتے میں نہ دیکھا جائے۔ جب فارسی اور فارسیت درج بالا رشتہ
ارتباط میں سمودے جائیں گے تو ان کے اسلوب کی وہ کاملیت حاصل ہوگی جس کے بغیر وہ اس
مقام کے مستحق نہیں ہو سکتے تھے جو انھیں دیا جا چکا ہے۔

میں بہ فضل انتظار رہا
دشاں در غلوت شب با
سر ہر نظر ہے رشتہ صبح کوکب با
کے مگر فکر خمیر غرابی بائے دل گردوں
نہ کچھ فشت ہنل انکوں ، ہر دں قالب با

میاوت ہاے طعن آلود یاراں زہر جاہلی ہے
 رفعت زخم کرتی ہے، ہلک نیش عجب ہا
 کرے ہے حسن طوہاں پردے میں مشاکلی اپنی
 کہ ہے تہ بھری خط ، سبزہ خط درد لب ہا
 قات کو مشتق ہے ، بے مقصدان ، حیرت پرستاراں
 نہیں دلدل عمر تیز رو پابند مطلب ہا
 اسد کو بت پرستی سے غرض درد آشکاری ہے
 نہاں ہیں نالہ ناقوس میں دردہ ہا رب ہا

غالب کی درج بالا غزل اور اس جیسی دوسری غزلوں میں ان کی فارسی اور فارسیت دونوں کا مشاہدہ بالکل دشوار نہیں لیکن اس طرح کی غزلوں میں منظر پر چھائی ہوئی فارسی پس منظر میں موجود فارسیت کو اس طرح سامنے آنے کا موقع نہیں دیتی جیسے کہ ان غزلیات کا خاصا ہے جن میں فارسی منظر پر ناموجود ہے یا کم از کم چھائی ہوئی نہیں ہے۔ درج ذیل غزل میں فارسی کی کمی کے باوجود فارسیت کی توانائی اپنا احساس دلانے بغیر نہیں رہتی۔

۵۰ آہ کو چاہے اک سر اتر ہونے تک
 کون جتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک
 دام ہر موج میں ہے حلقہ صد کام لہک
 دیکھیں کیا گزرتے ہے فکرے پہ گھر ہونے تک
 عاشقی ہر طلب اور تنہا ہے تاب
 دل کا کیا رنگ کروں خون جگر ہونے تک
 ہم نے ماہ کہ نکاح نہ کرو گے لیکن
 خاک ہو جائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک
 پر تو خود سے ہے جہنم کو قات کی تعلیم
 میں بھی ہوں ایک حمایت کی نظر ہونے تک
 یک نظر پیش میں فرصت ہستی غافل
 گری بزم ہے اک قصہ شرہ ہونے تک
 تم ہستی کا اسد کسی سے ہو بخ مرگ طالع
 شمع ہر رنگ میں بجلی ہے سر ہونے تک

اس غزل جتنی قاری غالب کے عہد اور اس سے پہلے کے تمام شاعروں میں موجود ہے لیکن اس غزل میں فارسیت جس طرح نہیں پر وہ ضیافتاں ہے اس کی مثال ان کے معاصرین و متقدمین کی شاعری سے نہیں ملتی۔ یہی وہ تجرباتی عمل ہے جس کی وجہ سے انہوں نے اردو غزل کو قاری غزل کے لیے قابل رشک بنانے کا دعویٰ کیا ہے۔

شعری تجربوں میں غالب کا ایک اہم تجربہ وصف ابہام ہے۔ انہوں نے ابہام کو وصف کلام بنانے کے لئے استعاریت، ملامتیت اور تشابہیت سے جو کام لیا، انہیں روش عام کے قریبی رجحان کے برعکس جس طرح صنفی میں تحلیل کیا اور جس طرح اکہری سطح کے برخلاف بچہ در بچہ، پرہ و پرہ اور تدریجاً انہیں وسعت دی اس کی مثال شاید پوری اردو شاعری میں نہ مل سکے۔ شعری تجربہ لا شعور سے زیادہ شعور کی دین ہے اس لیے یہ ممکن نہیں کہ شاعر کوئی تجربہ کر رہا ہو اور اس سے باخبر نہ ہو۔ یہی سبب ہے کہ غالب نے اپنے ہر تجربے کا ذکر خوب دھڑلے سے کیا ہے اپنے تجربات پر اعتماد اور فخر ان کے لہجے میں صاف محسوس کیا جاسکتا ہے۔

میرے ابہام پہ ہوتی ہے صدقِ طرح
میرے اجمال سے کرتی ہے تراشِ تفصیل

کلام غالب میں ابہام اور اجمال کی صفات ماستعارے، علامت اور تشابہ کے اچھوتے استعمال کی دین ہیں۔ انہوں نے استعارے، علامت اور تشابہ کو جس قرینے سے اور جس تخلیقیت کے ساتھ وجود شعری وحدت میں شامل کیا وہ ان کے عہد میں ناپید تھا۔ ان پر مشکل پسندی کے جو اثرات لگائے جاتے ہیں اس کی ایک بڑی وجہ یہی ہے کہ انہوں نے ان وسائل شعری کے استعمال کا جو ڈھنگ اپنا یا وہ ان کے اپنے عہد اور ان کے بعد بھی تادیر حاکمین کے لیے اجنبی رہا۔ استعارے، علامت اور تشابہ کی جو تعریفیں اور مثالیں اس وقت تک نقد اردو میں موجود تھیں ان کی شاعری میں ان وسائل شعری کا استعمال اس سے بہت آگے کی چیز تھی۔ ان کے عہد کا قاری خیال کی مانوسیت، بذریعہ طور پر محسوس ہوتی تاثیر اور وضاحتی صفت کی حامل زبان کی سطح سے بلند کسی شعری تجربے کا متحمل نہیں تھا جب کہ ان کی شاعری ان میں سے کسی مرہجہ معیار پر پوری نہیں اترتی تھی۔

اپنے عہد کے قارئین سے مشکل کوئی اور بے معنویت کے علاوہ کلام میں موجود حقیقی خصائص سے آشنائی کی توقع نہیں کی جاسکتی تھی۔ نتیجتاً ان کی تفہیم حقیقی معنوں میں اس وقت ممکن ہوئی جب استعارے، طلاست اور تشال کے حوالے سے مغرب کا توسیع یافتہ تنقیدی شعور اردو میں منتقل ہوا۔

غالب نے اپنے کلام میں ابہام کیوں پیدا کیا؟ حالانکہ وہ جانتے تھے کہ اس طرح ان کے کلام کی قبولیت کم ہو جائے گی۔ اس کا ایک جواب تو یہ ہے کہ جس طرح انہیں گونزدگی کے ہر معاملے میں روش عام سے ہٹ کر چلنے کی عادت تھی۔ اس طرح شاعری میں بھی ان کے لئے روایتی اسلوب کی عبور دی ممکن نہ تھی لہذا انہوں نے عام فہم، سادہ اور الجراغ کے مواقع پذیر معیار کے برعکس ایک مشکل، مرمع اور مبہم اسلوب اختیار کیا لیکن اتنی وضاحت شاید قائل اطمینان نہ ہو۔ مزید وضاحت کے لئے یہ جواز پیش کیا جاسکتا ہے کہ وہ جس نوعیت کی باغیانہ سوچ رکھتے تھے اس کا بلاواسطہ اظہار ”مقدس روایات“ کے حامل معاشرے میں ان کے لئے سنگین نوعیت کے مسائل پیدا کر سکتا تھا جن سے پنهان کی فطری عبور دی تھی لہذا ان کی باغیانہ فکر کو ایک بالواسطہ بجائے کی ضرورت تھی جو انہیں اس اسلوب خاص کی طرف لے گئی جس سے ان کی شاعری ابہام کی صفت سے متصف ہو گئی۔ بقول شمس الرحمن فاروقی:

بخلے ”ابہام شاعرانہ معنویت کا جزو لازم ہے لیکن اسے خود کفیل ہونا چاہیے
یعنی اس ابہام کے ذریعہ وجود نیا خلق کی جائے اس میں تکمیل کا پہلو آواز اور انجام
کی شکل میں نہ ہو، بلکہ ایک آزاد صورت Free Growth کے طور پر ہو۔ ایسی دنیا
میں ہر چیز ایکے دوسرے سے اس طرح بچست ہوتی ہے کہ سفید و سیاہ کا فرق مٹ
جاتا ہے۔ اس تشبیہ کی روشنی میں مندرجہ ذیل فہرست پر غور کیجیے:

شوق، جلوہ، وحشت، حیرت، مٹا شام، آئینہ، جوہر

جوہر، بطولی، جہرہ، لال، سویر، سیاہ

سیاہ، داغ، دور

دور، شر، بکلی، برق، غور، شید، شمع، آتش، چراغ، شطر

شطر، موج، دوریا، نگر

بکر، حلقہ، دام، تار، زنجیر

زنجیر، بان، لٹکان، ٹھوٹی، شہر، ہوا، آواز، دھم

دھم، مگر چشم، نظر، دیکھ، انتظار، خواب

خواب، عدم

عدم، دشت، صحرا، بڑا بان، خاک، ذرہ، ظہار، چادر

چادر، نقش، پیش

تیش، تصویر، ملاؤس، نقش

نقش، نیرنگ، ظلم

ظلم، جلوہ، آئینہ، صحرا، خواب

غالب کی شاعری کے حوالے سے اس فہرست کو قطعاً مکمل تصور نہیں کیا جاسکتا۔ تاہم ان کے کلام میں ابہام بڑی حد تک ان الفاظ کی طائرہ کاری کے استعمال کا مرہون منت ہے۔ ان کی شاعری میں موجود استعاراتی اور علامتی لفظ بندی میں یہی الفاظ اور طائرے بنیادی کردار کے حامل ہیں۔ ان الفاظ کے مخصوص معنی سے قطع نظر ان کی شاعری میں یہ الفاظ اتنے مختلف، متنوع اور متضاد مفہام میں مستعمل ہیں کہ ان میں سے ہر لفظ فی الواقع کئی معنی کا ظلم قرار دیا جاسکتا ہے۔ تراکیب سازی میں بھی انہوں نے ان لفظیات کو خاص جگہ دی ہے۔ عموماً لفظ کثرت استعمال سے اپنی تازگی اور معنی آفرینی کی صلاحیت کھودیتا ہے بلکہ شاید یہ مسئلہ لفظ کا نہیں تخلیق کار کی استعداد کا ہے۔ معمولی تخلیقی استعداد کی حامل فنصیت لفظوں سے وہ کام نہیں لے سکتی جو ایک غیر معمولی تخلیقی صلاحیت کی حامل فنصیت کا اختصاص ہوتا ہے۔ ان کو اپنی تخلیقی فنصیت کی اس غیر معمولی استعداد کا بڑا گہرا اور پاک تھا۔ وہ لفظ کو نئے نئے مفہام میں استعمال کرنے کا ہنر بخوبی جانتے تھے۔ اس لیے ان کا ہر کلیدی لفظ یہ قضا کرتا ہے کہ ان کے کلام میں اس کی نیرنگی کا مشاہدہ و تجزیہ کیا جائے جو کہ یہاں ممکن نہیں ہوگا۔ یہاں صرف لفظ ”ترنا“ جو درج بالا فہرست میں شامل نہیں اور ”آئینہ“ کے حوالے سے ان کے اشعار پیش کیے جا رہے ہیں جو یہ اعادہ کرنے کے لیے بہر حال کافی ہیں کہ وہ لفظ کو کس طرح لغوی سطح سے اوپر اٹھا کر استعارے اور علامت کا روپ دیتے ہیں۔ ایک لفظ سے کیسی نئی نئی تراکیب تراشتے ہیں اور لفظ کی معنوی ابعاد میں کس طرح اضافہ کر کے شعر میں ابہام پیدا کر دیتے ہیں۔

۱۸ خیال مرگ تھکس دل آزدہ کو کٹھنے

مرے دامِ تنہا میں ہے اک سپید یوں وہ بھی

۱۹ ہو مجھے باہم دگر جوش پرچانی سے فتح

گردشِ جامِ تنہا وہ گردوں ہے مجھے

۲۰ ہوں میں بھی تماشائیِ نیرنگِ تنہا

مطلب نہیں پھر اس سے کہ مطلب ہی برآدے

۲۱ ساہوگی ہائے تنہا یعنی

پھر وہ نیرنگِ فکر یاد آیا

۲۲ ہے کہاں تنہا کا دوسرا قدمِ یارب

ہم نے دشتِ امکاں کو ایک تھقل پا پایا

۲۳ دما تو تماشائے کثرتِ دل ہے

آئینہ خانے میں کوئی لئے جاتا ہے مجھے

۲۴ لطافت ہے کثافتِ جلوہ پیدا کر نہیں سکتی

جہی رنگار ہے آئینہ یادِ بیماری کا

۲۵ سب کو مقبول ہے وہی حیرتِ یکسانی کا

دورِ کوئی نہ آئینہِ سمانہ ہوا

۲۶ کب مجھے کسے یاد میں رہنے کی دُشِ باوچی؟

آئینہِ دلِ بن گئی حیرتِ تھقلِ پاکیوں

۲۷ اب میں ہوں اور باقمِ یکِ شہرِ آزدہ

توڑا جو تو نے آئینہِ تھقلِ دلِ تنہا

استعاریت اور علاقیت کے ساتھ غالب کی شاعری میں تمثائیت (Imagery) کا

وہ خاص رنگ نظر آتا ہے جو جدید شاعری کی شناخت بنا ہے۔ یہاں ان کی سمی و بھری تمثائیت کی حامل غزل مسلسل پیش کی جا رہی ہے جس میں سمی و بھری تمثائیت کو خود ان کے الفاظ میں جنت نگاہ و فردوس گوش قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس مسلسل غزل میں جس طرح سمی و بھری بکریت کی نیرنگی کو پیش کیا گیا ہے، اس میں جو چھپے گی اور غیر معروفیت کی جو سطح پیدا کی گئی ہے اس کے سامنے جدید شاعری کی تمثائیت کا رنگ بھی نامہ نہ تا نظر آتا ہے۔

۵۸ غزلت کوئے میں میرے شب فم کا گوش ہے

اک طبع ہے دلیل سر سو غوش ہے

نے مژدہ وصال نہ لکھادہ جمال

دست ہوئی کر آشتی تہم و گوش ہے

سے نے کیا ہے صن خود آرا کو بے حجاب

اے شوق پاں اہانت حلیم و ہوش ہے

گوہر کو عقد گردن خراباں میں دیکھنا

کیا ادب ہے ستارہ گوہر فردش ہے

دیدار بادہ حوصلہ ساقی نگاہ مست

ہزم خیال ٹیکدہ بے خودش ہے

اے تازہ دامن ہماوے ہوائے دل

زہاردا گر قصیں ہوں تائے نوش ہے

دیکھو مجھے جو دیدہ مہرنگ نگاہ ہو

میری سنو جو گوش فصاحت نغوش ہے

ساقی پہ جلوہ دشمن ایمان و آگہی

مغرب پہ نغمہ رہزن تنگین و ہوش ہے

یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوش ہماو

دامان پانہاں و کف گل فردش ہے

لفظ ظرام ساقی و ذوق صدائے چنگ

یہ جنت نکاح وہ فردوسِ گوشت ہے
 پانچ دم جو دیکھئے آ کر تو بدم میں
 نے وہ سرور و سوز نہ جنت و عیش ہے
 دایم فراق صحتِ شب کی جلی ہوئی
 اک شمع نہ بجی ہے سو وہ بھی غموش ہے
 آتے ہیں غیب سے یہ مفاہیم خیال میں
 غالب سرورِ غم نہ نوائے سرور ہے

غالب کے متذکرہ تمام تجربات یہ ظاہر کرتے ہیں کہ وہ اپنے عہد کی شعری بحالیات، لسانی ساخت اور دھکتی سانچوں سے مطمئن نہیں تھے۔ اس لیے انھوں نے نئے بھیجی سانچوں، بدلی ہوئی لسانی ساختوں اور انفرادی شعری بحالیات سے اپنی شاعری کو وہ رنگ روپ دیا جو صرف ان سے منسوب کیا جاسکتا ہے۔ تجرباتی عمل کوئی آسان کام نہیں کہ دائرِ تخلیقی صلاحیت کے ساتھ اس کے لیے بڑی ہمت چاہیے ہوتی ہے۔ ان میں تجربہ کرنے کی ہمت اور اپنے تجربات کو نقطہ عروج تک پہنچانے کی صلاحیت بدرجہ اتم موجود تھی۔ تاہم حیرت کی بات یہ ہے کہ ان کے تجربات ان کے اپنے عہد کے دائرے میں نہیں سمیٹتے۔ ان کے معاصرین بھی تجربات کرتے تھے مگر وہ تجربے ان کے عہد کی مجموعی شعری فضا سے آگے نہیں بڑھتے جب کہ ان کے تجربات آج کے تجربات محسوس ہوتے ہیں۔ ان کے جن تجربات کو یہاں پیش کیا گیا ہے وہ سب جدید شاعری میں باآسانی شناخت کئے جاسکتے ہیں بلکہ بعض تجربات کی وجہی میں تو وہ سب جدید شاعروں سے آگے نظر آتے ہیں۔ ان کی شاعری ہر اعتبار سے ”مجہدین“ کی حیثیت رکھتی ہے ابھی ان کے بہت سے تجربات کو سامنے آنا ہے۔ میں نے تعلیمِ غالب کے لئے اب تک کی تنقیدی بصیرت سے کام لیا ہے۔ مستقبل کا تنقیدی شعور ان کے کلام کو یقیناً نئے زاویوں سے دیکھے گا اور مجھے یقین ہے کہ ان کی تجرباتی شاعری مستقبل میں بھی آج کی طرح تروتازہ، زرخیز اور ثروت مند نظر آئے گی۔

حوالہ جات

- ۱۔ نجم کا شہری، ڈاکٹر، ۱۹۷۸ء، ”نئے شعری تجزیے“، بلاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ص ۱۵۳-۱۵۴
- ۲۔ نجیب جہاں، ڈاکٹر، ”قالب کا تخلیقی فکر“، بشمول، بلاہور، (قالب نمبر) بلاہور، مارچ ۱۹۹۳ء، ص ۱۵۴-۱۵۵
- ۳۔ غلام رسول مہر، مولانا شامیت اول، ۱۹۶۷ء، ”دیوان قالب (کامل)“، بلاہور، شیخ نظام علی ایڈیشنز، ص ۱۳۲، ۲۳۲
- ۴۔ ایضاً، ص ۲۳۳
- ۵۔ ایضاً، ص ۲۵۱، ۲۵۲
- ۶۔ ایضاً، ص ۱۵۵، ۱۵۶
- ۷۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، ۲۰۰۷ء، ”قننا کا دوسرا قدم اور قالب“، بلاہور، الموقار پبلی کیشنز، ص ۱۳۶، ۱۳۷
- ۸۔ ایضاً، ص ۵۷
- ۹۔ ایضاً، ص ۲۳۷
- ۱۰۔ ایضاً، ص ۱۳۶
- ۱۱۔ ایضاً، ص ۲۵۲
- ۱۲۔ ایضاً، ص ۱۶۱
- ۱۳۔ فقار، قالب، ”قالب۔ دینت شناس و دینت ساز، بشمول، مجید، (قالب نمبر) حصہ دوم بلاہور، اپریل ۱۹۶۹ء، ص ۳۷
- ۱۴۔ کالی داس گپتا، رشا، ۱۹۹۷ء-۱۹۹۷ء، ”دیوان قالب کامل“، کراچی، ماہجمن ترقی اردو، ص ۱۱۳
- ۱۵۔ غلام رسول مہر، ایضاً، ص ۱۱۱، ۱۱۲
- ۱۶۔ کالی داس گپتا، رشا، ایضاً، ص ۲۹۰
- ۱۷۔ شمس الرحمن قادری، ۱۹۹۸ء، شعر، غیر شعر اور نثر بلاہور، شب خون کتاب گھر، ص ۲۸۰-۲۸۱
- ۱۸۔ غلام رسول مہر، ایضاً، ص ۱۸۳
- ۱۹۔ کالی داس گپتا، رشا، ایضاً، ص ۱۷۳
- ۲۰۔ غلام رسول مہر، ایضاً، ص ۲۷۹
- ۲۱۔ ایضاً، ص ۶۰

۲۲۔ ایضاً، ص ۲۷۱

۲۳۔ ایضاً، ص ۲۷۲

۲۴۔ حمید احمد خان، طبع دوم ۱۹۹۲ء، "دیوان غالب" (نظر حمید)، لاہور، مجلس ترقی ادب، ص ۶۵

۲۵۔ غلام رسول مراد، ایضاً، ص ۴۸

۲۶۔ ایضاً، ص ۱۶۸

۲۷۔ ایضاً، ص ۴۰

۲۸۔ ایضاً، ص ۲۲۲، ۲۲۱

جدیدیت، تغیریت اور غالب

جدیدیت کے حوالے سے جن تصورات کو اساسی نوعیت کی اہمیت حاصل ہے ان میں سے ایک تغیر پسندی ہے۔ جدیدیت کائنات کو ہر لمحہ تبدیل ہوتی ہوئی صورت میں دیکھتی ہے۔ جدیدیت کے لیے کائنات کی کوئی شے ساکن اور جامد نہیں ہے۔ ہر شے بدل رہی ہے تبدیلی کا یہ عمل ہر لمحہ جاری ہے۔ تغیر درحقیقت جسد کائنات میں روح کی مانند ہے۔ جو بظاہر دکھائی نہیں دیتی لیکن ہمدقت موجود ہے اور اس کی موجودگی سے انسان، مادہ اور خدا کے تصورات سب متاثر ہو رہے ہیں۔ کائنات کی کوئی حقیقت مطلق اور مستقل نہیں، کچھ بھی طے شدہ نہیں، کچھ بھی ہمیشہ کے لیے نہیں، کوئی اصول ازل سے اب تک ایک جیسا نہیں رہ سکتا، سب کچھ تبدیلی کے عمل سے گزرتا ہے، تبدیلی سے دوسری تبدیلی پیدا ہوتی ہے اور تغیرات کا سلسلہ جاری و ساری رہتا ہے۔ جدیدیت ہر جامد اور مستقل تصور کی گئی شے، نظام اور حقیقت کے خلاف رد عمل ہے اور ہر تبدیلی کی آواز میں آواز ملانے والی ایک قوت، انسان طبعاً اور فطرتاً یکسانیت اور جمود کے مخالف رہا ہے۔ تبدیلی کی خواہش انسان کے وجود میں سانس کی طرح موجود اور رواں دواں رہتی ہے۔ لیکن یہی انسان تبدیلی سے ڈرتا بھی ہے۔ مانوس کو نامانوس پر ترجیح بھی دیتا ہے۔ یہی انسان حالات کا اسیر اور غلام بھی ہو جاتا ہے۔ تاہم تمام انسان ایک جیسے نہیں ہوتے۔ جن میں اختراعی اور تخلیقی قوت وافر ہوتی ہے وہ کسی طرح

مطمن نہیں ہوتے۔ وہ ہمیشہ ایک بے اطمینانی کی کیفیت میں مبتلا رہتے ہیں۔ خوب سے خوب تر کی تلاش انہیں ہمہ دم مشغول اور مصروف رکھتی ہے۔ تجسس کا مادہ ان کی ذات میں بالکل پیدا کیے رکھتا ہے۔ وہ نامعلوم کو معلوم کرنے کی سعی کرتے رہتے ہیں۔ موجود سے عدم اطمینان انہیں اس کے خلاف بغاوت پر آمادہ کرتا ہے۔ وہ تعمیر کی اہمیت سے آگاہ ہوتے ہیں۔ اس لیے ہر تبدیلی کے لیے فنی طور پر تیار رہتے ہیں۔ تبدیلی کی قبولیت انہیں کسی بڑی کشش میں جکڑ نہیں کرتی کیونکہ وہ تعمیر کے سوا کسی دوسری حقیقت کو مستقل نہیں مانتے۔ تعمیر پر کامل ایمان رکھنے والے یہی انسان ”جدید انسان“ کہلانے کا استحقاق رکھتے ہیں لیکن یہ سوال اپنی جگہ اہمیت کا حامل ہے کہ ازل سے اب تک جاری رہنے والا تعمیر و تعمیر کا سلسلہ کن قوانین کے تابع ہے۔

۱۔ ”ہر تعمیر نئے مسائل پیدا کرتا ہے۔ معاشرے میں تعمیر کو لے لیجئے۔

انسانی تاریخ شاہد ہے کہ معاشرے میں تبدیلی آنے سے مسائل پیدا ہوتے رہے، پھر اور وحالت کے زمانے کے معاشرے کے مسائل بہت کم تھے۔ خدایا! قرآنی اصولی مسئلہ ہی اہم ترین مسئلہ تھا اور انسان نے اس مسئلہ کو حل کرنے کے لیے حسب ضرورت تعمیر اور اوزار بنائے۔ ذراعت کا زمانہ آیا۔ انسان قہیوں کی شکل میں رہنے لگا۔ شہری زندگی شروع ہوئی تو ان تعمیرات سے نئے مسائل پیدا ہوئے۔ فصلوں کی کٹائی کے بعد اجناس کو ذخیرہ کرنے اور اس کی تقسیم کی ضرورت ہوئی اس طرح خدائے ذخیرے کو مادی طور پر انسان کا سب سے پہلا ”سرمایہ“ قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس سرمایہ کی تخلیق، ملکیت اور تقسیم ایک مسئلہ بنی جسے آج بھی معاشرے کے اہم مسائل میں شمار کیا جاتا ہے۔ انسان نے اپنے جان و مال (سرمایہ) کی داخلی حفاظت کے لیے شہری اور قبائلی قوانین وضع کیے اور خدائی اصولوں سے دفاع کے لیے نئے نئے ہتھیار بنانا چلا گیا۔ یہ عمل اب بھی جاری ہے۔ معاشرے میں تعمیرات کے ساتھ ساتھ سرمایہ کی تخلیق، ملکیت اور تقسیم کے مسائل پیچیدہ ہوتے گئے اور داخلی اور خارجی امن و دفاع کے معاملات میں بھی مشکلات بڑھتی رہیں۔ ان نئے مسائل اور مشکلات کا مقابلہ کرنے کے لیے انسانی ذہن نے حل تلاش کرنا

رہا۔ اپنی جا اور علاج کے لیے انسان نے بر تقدیر کا مقابلہ کرنے یا اس سے مطابقت
(Adjustment) پیدا کرنے کی کوشش کی اور اس طرح تقدیر کے مقابلے میں
تقدیر وجود میں آتا رہا۔ جا اور علاج کے پیش نظر تقدیرات کے مقابلے یا مطابقت کے
لیے انسان کی کسی حکیم کا نام ”جدیدت“ ہے۔“

غالبِ تقدیر پر ایمان رکھنے والے جدید انسان کو اپنے اعتقادات کا اظہار کرنے والے
جدید شاعر تھے۔ تقدیر پر جو کامل یقین غالب کی ذات کا جزو ولا ینفک تھا وہ اس طرح ان کے دور یا ان
سے قبل کسی دوسرے شاعر کے ہاں نظر نہیں آتا۔ غالب نے فکری سطح پر تقدیر کے سوا کسی دوسری قوت،
شے، نظام یا تصور کو مطلق اور مستقل تسلیم نہیں کیا۔ ان کی اسی خوبی نے ان کے کلام کو وہ رنگ جدا گانہ
عطا کیا جو انہیں ہر دور کا شاعر بنانے کے لیے کافی ہے۔

غالبِ تقدیر کو رات کا سلسلے کو بد سے بدتر کی جانب سفر کرتے ہوئے نہیں دیکھتے جیسا کہ
ان کے معاصرین کے ہاں دکھائی دیتا ہے بلکہ غالب کے تقدیر و ارتقا کا سفر خوب سے خوب تر کی
جانب جاری نظر آتا ہے۔ اس لیے غالب کا نکات میں جاری و ساری تقدیر کے عمل کو ”آرائشِ جمال“
جیسی خوبصورت ترکیب میں پیش کرتے ہیں

ج آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز

عاشِ نظر ہے آئینہ دائمِ نقاب میں

غالب کے ہاں تقدیر صرف کائنات ہی میں جاری و ساری نہیں بلکہ فرد کی ذات بھی مسلسل
اس کی زد میں ہے، زندگی بھی اس کے زیر اثر ہے، قدریں بھی تبدیل ہو رہی ہیں، سوالوں کی نوعیت
بھی وہ نہیں رہی، رشتوں کا تصور قدیم بھی نوٹ پھوٹ چکا ہے فرض فرد، زندگی، اقتدار، عقیدے،
تصورات، رشتے، جذبے، احساسات، افکار ایک ایک شے تقدیر پذیر ہے :

ج وہ فراق اور وہ وصال کہاں

وہ شب و روز و ماہ و سال کہاں

فرصت کا وہ پار شوق کے

دوبی نگارہ جمال کہاں

دل تو دل وہ دماغ بھی نہ رہا
 خود سودائے غلط و خال کہاں
 ایسا آساں نہیں ہو دونا
 دل میں طاقت جگر میں حال کہاں
 ہم سے بھونکا قدر غناہ عشق
 وہاں جو جاوے گمہ میں مال کہاں
 نگر دنیا میں سر کھاتا ہوں
 میں کہاں اور یہ وہاں کہاں
 محض ہو مجھے قوی غالب
 اب محاصر میں احتمال کہاں

غالب نے تعمیر کو خود بخود عمل کے روپ میں کار فرما دیکھا ہے۔ اس عمل کو کسی قوت، طاقت یا منصوبہ بندی سے روکا نہیں جاسکتا۔ جس طرح انسان ہزار چاہے کہ اس کی عمر نہ بڑھے لیکن وہ اسے بڑھنے سے نہیں روک سکتا بالکل اسی طرح تعمیر کو روکنا بھی انسان کے اختیار میں نہیں البتہ انسان اس کا مقابلہ کرنے یا اس سے مطابقت پیدا کرنے کا اختیار ضرور رکھتا ہے لیکن مقابلہ کرنے کا مطلب تعمیر کو روکنا ہرگز نہیں کیونکہ اس صورت میں اور تعمیرات جنم لیتے ہیں۔ انسانی تاریخ کا مطالعہ بتاتا ہے کہ انسان نے جتنے بڑے پیمانے پر تعمیر کا مقابلہ کرنے کی کوشش کی تعمیرات کا اتنا بڑا سلسلہ رو عمل کے طور پر پیدا ہوا اور بڑا خزانہ انہوں نے اس حقیقت تک رسائی پائی کہ:

ج ثابت ایک تعمیر کو ہے زمانے میں۔

غالب اس بات پر حیران نظر آتے ہیں کہ اس حقیقت کو پانے کے باوجود لوگ ایک یکسانیت زدہ زندگی گزارنے پر کس طرح رضامند ہیں جب کہ وہ خود ہر وقت ایک چمک چمک دیکھنا چاہتے ہیں، ایک ہنگامہ چاہتے ہیں، ہنگامہ خوشی کے سبب نہ کسی توہم کے باعث پیدا ہو لیکن یکسانیت کا احساس ختم ہو۔ دنیا کی رونق غالب کی نظر میں تعمیرات ہی کے دم سے ہے۔ خواہ تعمیر کی جہت مثبت ہو یا منفی:

ایک ہنگامے پہ متوقف ہے گھر کی رونق
 نوحہ غم ہی سہی نغمہ شادی نہ سہی

زندگی کی یکسانیت کے خلاف تعمیر کی مثبت اور منفی جہات کی قبولیت غالب کے ہاں ایک مستقل رجحان کی حیثیت رکھتا ہے۔ درج ذیل مسلسل غزل معمول حیات کے پیدا کردہ احساس یکسانیت کے خلاف تعمیر کی دونوں جہات میں غالب کی آرزوؤں کے سفر کی داخلی روداد ہے:

۱۔ دلت ہوئی ہے پار کو مہماں کیے ہوئے
 جوشِ قدح سے بزمِ چراغاں کیے ہوئے
 کرتا ہوں صبح بھر جگر لخت لخت کو
 غم سے دلت ہو گیا ہے مڑگاں کیے ہوئے
 بھر وضع احتیاط سے رکھے گا ہے دم
 برسوں ہوئے ہیں چاک گریباں کیے ہوئے
 بھر گرم تالہ ہائے شرر پار ہے نفس
 دلت ہوئی ہے سیر چراغاں کیے ہوئے
 بھر پیشِ جراحتِ دل کو چلا ہے عشق
 سامانِ صد ہزار شکواں کیے ہوئے
 بھر بھر رہا ہے خارِ مڑگاں پہ خونِ دل
 سازِ بزمِ طرازیِ دلیاں کیے ہوئے
 پانچ دگر ہوئے ہیں دل و دیوہ بھر رقیب
 نگارہ و خیال کا سماں کیے ہوئے
 دل بھر طواف کوئےِ ملاست کو جائے ہے
 پندار کا صنم کدہِ دیریاں کیے ہوئے
 بھر شوق کر رہا ہے طریار کی طلب
 عرضِ حجاجِ عقل و دل و جاں کیے ہوئے
 دروئے ہے بھر ہر ایک، گل و لالہ پر خیال
 صد گستاخانِ گاہ کا سماں کیے ہوئے
 بھر چاہتا ہوں نامہِ دلدارِ نکوکار
 جاں نذرِ دلِ فریبی عنواں کیے ہوئے

مانگے ہے ہر کسی کو لب ہام ہ ہوں
 زلف سیاہ رنگ پہ پہنچیں کیے ہوئے
 چاہے ہے ہر کسی کو مقابل میں آرزو
 سرے سے تیر دشت مڑھیں کیے ہوئے
 اک نو بہار ناز کو تاکے ہے ہر نگاہ
 چہرہ فروغ سے سے گھٹاں کے ہوئے
 ہر جی میں ہے کہ در پہ کسی کے چمے رہیں
 سر زہر ہر صفت دہاں کے ہوئے
 تھی دھوڑتا ہے ہر وہی فرصت کے رات دن
 بیٹھے رہیں تصور جاہاں کیے ہوئے
 غالب ہمیں نہ بھیڑ کہ ہر جوش انک سے
 بیٹھے ہیں ہم تیرے طوقاں کے ہوئے

فوٹو فلم کی طلب، جوش انک سے تیرے طوقاں کا ارادہ اور لذت اندوزی آزار کی مستقل
 صورت غالب کی زندگی میں غلوں کی اس وافر مقدار کی دین ہے جس نے فلم اور زندگی کو غالب کے
 لیے مترادف حقیقتوں کی صورت دے دی تھی:

مجھے قید حیات و بند فلم اصل میں دونوں ایک ہیں
 موت سے پہلے آدمی فلم سے نجات پائے کہیں

اس حقیقت سے واقفیت کے باوجود غالب ایک خوشحال، پرسکون اور پر آسائش زندگی
 کی آرزو ختم کرنے میں کامیاب نہیں ہوئے۔ خواہشیں اور تنہائیں ان کے دل میں برابر پیدا ہوتی
 رہیں۔ غالب نے اپنی آرزوؤں میں جینا سیکھ لیا تھا اور مشکلوں میں آسانی کا پہلو تلاش کر لیا تھا:

۵ رنگ کا شوگر ہوا انسان تو مٹ جاتا ہے رنگ
 مشکلیں مجھ پہ چڑیں انہی کہ آساں ہو گئیں

غالب نے ایک کیفیت میں زندگی گزارنے کی مجبوری کے برخلاف خود کو زندگی کی
 یکسانیت سے نکال کر ذاتی زندگی کی ہر لمحہ تغیر پذیر فضا میں محصور کر لیا تھا۔ غالب کی شاعری میں نظر

آنے والی نیرنگی اور تحقیقی کا تعلق ان کی زندگی اور عصری صورت حال سے زیادہ ان کی فکر سے ہے۔ غالب کے عصر میں تہذیبی عمل کی رفتار انتہائی سست تھی اس لیے اس دور کے بیش تر شاعر آرائش و نم کا کل میں مصروف تھے جب کہ غالب نے خود کو ایک اور سلسلے سے جوڑ رکھا تھا۔ یہ سلسلہ فکر کو موجود تک محدود نہیں تھا بلکہ اس میں دور دراز کے اندیشے جھلکاتے تھے:

۹ تو دور آرائش و نم کا کل

میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

دور دراز کے ان ہی اندیشوں نے غالب کی شاعری کو زبانی و مدنی قیود سے آزاد کر کے آنے والے زمانے کا ترجمان بنادیا تھا۔ غالب کا ذہن جدید ایک بدلتی ہوئی دنیا کے نقشے کو دیکھ رہا تھا۔ اس لیے ان کی شاعری زندگی کی جن اقدار کا اظہار کرتی ہے وہ ان کے اپنے عہد سے متعلق نہیں تھیں۔ اپنے عہد میں غالب کی شاعری کی خصوصیت اسی سبب نہیں ابھری جس کی غالب نے کوئی پروا نہ کی:

۱۰ دستان کی قنارہ سلسلے کی پرہا

گر نہیں ہیں مرے اشعار میں مٹی نہ سیا

غالب جانتے تھے کہ یہ دور میرا دور نہیں، یہ قاری میرا قاری نہیں ماس لیے ان سے سلسلے اور ستائش کی قنارہ کو وہ بے سود تصور کرتے تھے۔ وہ جانتے تھے کہ جو نظریات انھیں شعر کہنے کی طرف مائل کر رہے ہیں وہ ان کے عہد کے نظریات نہیں ہیں۔ غالب چشم تصور سے ان نظریات کو دیکھ رہے تھے جنہیں مستقبل میں دُور پہنچے ہوئے تھا۔ ان نظریات کا موجود کی حد تک ایک طرف غالب سے شعر کہلواری تھی تو دوسری طرف انھیں اس اعتراف پر مجبور کر رہی تھی کہ وہ حال کے نہیں مستقبل کے شاعر ہیں:

۱۱ ہوں آری غلط تصور سے نگرینج

میں عندلیب گلشن ناآفریدہ ہوں

”گلشن ناآفریدہ“ کی ترکیب ناورد اور ”عندلیب گلشن ناآفریدہ“ ہونے کا پرچہ اظہارِ تفسیر پر اعتقاد کے بل پر مکن ہی نہیں تھا لیکن مستقبل یعنی کامطلب یہ ہرگز نہیں کہ مستقبل میں شخص بیگانہ حال ہے۔

۱۲ ”غالب بھی یہ کہنے کے باوجود کہ وہ ایک ناآفریدہ گلشن

کے خیر کار ہیں۔ اپنے مہم سے لائق نہیں۔ جتنا گہرا شعور ان کو معاشرہ حالات کا تھا۔ اتنا ان کے معاصرین میں سے کسی کو نہ تھا۔ ان کا ہی نہیں بلکہ وہ سچ تر عالمگیر میں زندگی اور کائنات کے اذلی مسائل کی آگہی سے بھی بہرہ ور تھے۔

غالب کی خود آگاہی نظریہ زمان و مکاں اور کائناتی شعور نے ان کی تحقیقی شخصیت کی تعمیر کے لیے وہ منظم اساس فراہم کر دی تھی جو اہم، آفاقی اور تادیب زندہ رہنے والی شاعری کے لیے لازم ہے۔ غالب اپنے ماضی سے بھی آگاہ تھے اور حال سے بھی، لیکن وہ ماضی اپنی اور حال پرستی میں جتنا نہیں تھے۔ وہ تنقید پرست تھے۔ اس لیے ان کی نظر ”جو تھا“ اور ”جو ہے“ سے زیادہ ”جو ہو سکتا ہے“ ”جو ہونے والا ہے“ اور ”جو ہوگا“ پر جمی رہتی تھی۔ اس لیے انہیں وہ سب دیکھنے پر قدرت حاصل ہو گئی تھی جسے ان معاصرین نہ دیکھ سکے تھے۔ وہ سب ماضی اور حال کے صحراؤں میں بھٹک رہے تھے جب کہ غالب مستقبل کے ناخبرہ نگاشن کی سیر میں نکلے تھے۔ مستقبل اپنی نے حال اور ماضی کے حوالے سے غالب کے انداز نظر کو ایک خاص طرز عطا کر دی تھی۔ اس خاص طرز کو تنقید پرستانہ کہہ لیا جائے تو غلط نہیں ہوگا۔ غالب نے تنقید پسندی کے اظہار کے جو اعزاز اپنے ان میں سے سب سے خاص اعزاز ہر اس شے، تصور اور قدر پر اظہار شک تھا جسے ان کے دور اور معاشرے میں مستقل اور مطلق کی حیثیت حاصل تھی۔ اس کے علاوہ غالب نے ہر اس شے، تصور اور قدر کو بھی شک سے دیکھا ہے جسے انسانی تاریخ میں مطلق اور مستقل کی حیثیت حاصل تھی۔ مستقبل میں پیدا ہونے والی کوئی ایسی صورت حال بھی غالب کے دائرہ تفکیر سے باہر نہیں تھی۔ تنقید اور تفکیر کا تعلق جدیدیت کے آغاز ہی میں نمودار ہونا دکھائی دیتا ہے۔ جدیدیت کا آغاز بالعموم نفاذِ ثانویہ سے کیا جاتا ہے۔

۱۱ ”اس دور کا طرہ اختیار یہ ہے کہ اس نے صداقتِ باطن کے وجودی سے اظہار کر دیا۔ اس رجحان کا سب سے بڑا نمونہ فرانس کا مفکر مونتین (Montaigne) ہے جسے اگرچہ سون نکلے کہتے ہیں۔ اس نے ایک مثال دی ہے کہ بچپن میں مجھے گڑی بہت پسند تھی مگر اب پسند نہیں آتی۔ اس مثال سے نتیجہ یہ اخذ کیا ہے کہ حق یا صداقت کوئی مطلق یا مستقل چیز نہیں بلکہ اضافی چیز ہے۔ جو ہر آدمی کے ساتھ اور زمان و مکان کے ساتھ بدلتی رہتی ہے۔ اس لیے انسانی ذہن

کی صراج صرف باطم کا حصول نہیں بلکہ تکلیف ہے۔ سب سے عقل مند آدمی وہ ہے جو ہر چیز اور ہر خیال کو شک کی نظر سے دیکھتا ہے۔“

غالب اپنی شاعری میں ایک ایسے ہی عقل مند انسان کے روپ میں ہمارے سامنے آتے ہیں جسے تعمیر کے علاوہ کسی دوسری شے کی مطلقیت پر یقین کامل نہیں ہے۔ انہوں نے واقعی ہر چیز اور ہر خیال کو شک کی نظر سے دیکھا ہے۔ ان کا دائرہ تکلیف انسان اور انسانی سماج سے لے کر خدا اور خدا کے نظام تک پھیلا ہوا ہے۔ ان کی نظر جس چیز پر پڑتی ہے اس کے وجود کو مشکوک بنا دیتی ہے۔ اگر کسی چیز یا خیال پر شک بھری نگاہ نہ ڈالی جائے تو اس میں تعمیر پیدا ہونے کے امکانات معدوم ہو جاتے ہیں۔ جیسا کہ غالب کے عہد کی اجتماعی فضا میں دکھائی دیتا ہے۔ لہذا تعمیر کے لیے شک اور شک کے لیے طبعا متفلسف ہونا ضروری ہے۔

میں ”غالب چونکہ ارتقا اور تعمیر آئنا زندگی پر یقین رکھتے تھے مگر محدود تکلیف کے مسافر رہے اور کبھی کسی مقام سے کسی کام سے مطمئن نہ ہو سکے اور کبھی کبھار تکلیف انہیں عالم حیرت میں لے گیا۔ جہاں سے ان کے فحش میں کیوں ہے؟ اور کیا ہے؟ کا آغاز ہوا اور ایک نوع کی انتہا پسندی اور انکار ان کے لبوں میں سراپت کر گیا اور ان کی فکر پر چھا گیا۔ وہ زندگی کے ہر لمحہ ارتقا پذیر ہونے پر یقین رکھتے تھے اور قبول ڈاکٹر آفتاب احمد کے فلسفہ فکر کی طرح غالب کے بارے میں بھی یہ نہیں کہا جاسکتا کہ آخری تجربے میں وہ قنوطیت پسند تھے یا رجحانیت پسند۔ ان کا تصور حیات الہیہ تھا یا طریبیہ۔ کیونکہ غالب کے حراج میں سب عناصر شامل تھے اور وہ زندگی کو ابھی عناصر کا مرکب سمجھتے تھے۔ غالب نے بطور شخص زندگی کو حقیقت پسندانہ نقطہ نظر سے دیکھا، بڑا اور قبول کیا اور زندگی کے بارے میں ان کا کبھی رویہ رہا وہ ہر لمحہ بدلتی ہوئی حیثیتوں اور ارتقا کے بدلے رویوں کو دوسروں کی لہجہ آسانی سے قبول کرتے رہے اور شعر میں غالب اپنا مقصد ”آئینہ زوہدن و صورت معنی نمودن“ قرار دیتے ہیں۔ چنانچہ معنی آفرینی کا جو کمال غالب کی شاعری میں نظر آتا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ معنی آفرینی اور حقیقت پسندی کی اس کاوش

میں غالب کے فکر خیال کی گہری ایک ہی رخی ہے جتنیں اور نہ ان کے ساز جاں سے
ایک ہی لے کے نئے پھوٹتے ہیں۔ غالب نیرنگ صورت اور نیرنگ تمنا اور آئینہ
رو جہاں کے قہر شائی تھے۔ آفتاب دہائی یا پھر بیس نوائی غالب کی پہلو اور پرتگوس
شخصیت ہی کا عکس ہے یہ ان کا سرمایہ بھی ہے اور ان کا امتیاز بھی۔

تغیر اور ارتقا پر یقین و اعتقاد نے غالب کو محفلک بنا دیا تھا۔ غالب کی شاعری
میں تشکیک نے نامختتم سوالوں کا روپ دھار لیا۔ غالب نے ہر شے اور ہر خیال پر سوالیہ نشان (؟)
لگا کر اسے سمجھنے کی کوشش کی۔ غالب کے عہد میں سوال اٹھانے کی روش کوئی زیادہ عام نہیں تھی
۔ مابعد الطبیعیاتی مسائل تو دور سامنے کی صورت حال پر بھی فکر و تردید کی بجائے قبولیت کا رویہ عام تھا۔
غالب کا ذہن اپنے عہد کی عام ذہنیت سے مختلف تھا۔ ان کا ذہن تسلیم کا غور نہیں تھا اور نہ ہی ان کو
تقلیدی روش پر چلنا پسند تھا۔ غالب کے ذہن کو اشیاء اور تصورات کو من و عن قبول کرنے میں تامل
تھا۔ وہ ہر معاملے میں تشکیک کا عادی تھا۔ ان کے ذہن میں ہر لمحہ شکوک اور سوالات ابھرتے رہتے
تھے۔ ان کے شکوک اور سوالات کا دائرہ وسیع تھا۔ انسان، کائنات اور خدا کی حیثیت میں موجود کوئی
شے یا خیال ان کے شک اور سوال کے دائرے سے باہر نہیں تھا؛

۱۹
ہستی کے مست فریب میں آ جاؤ اسد
عالم تمام ملکہ دام خیال ہے

۲۰
جب کہ تھو بن نہیں کوئی موجود
بھر یہ ہنگامہ اسے خدا کیا ہے
یہ ہری جڑ لوگ کیسے ہیں
غزوہ و عشوہ و ادا کیا ہے
ہنسن زلف خیر کیوں ہے
مگر چشم سر سا کیا ہے
سبزہ و گل کہاں سے آتے ہیں
اب کیا خبر ہے ہوا کیا ہے

جلے ہیں کاکب کچھ ، فکر آتے ہیں کچھ
دیتے ہیں دھوکا یہ ہازی گر کھلا

۱۷۔ ہستی فریب نامہ موج سراب ہے
یک سر مار شوئی منوں اٹھائے

غالب جب اپنے مہد میں مروج اقدار و اعتقادات کو اپنے شکوک اور سوالات کی کسوٹی پر پرکھتے ہیں تو اکثر ان کے ہاں انحراف اور انکار پیدا ہوتا ہے۔ وہ محسوس کرتے ہیں کہ آج تک کسی چیز کو بھی قابل شک نہیں سمجھا گیا بلکہی وجہ ہے کہ حقیقتوں کے ایک ایسے جال نے ہمیں گھیر رکھا ہے جس میں تمام حقائق ماورائے سوال ہیں۔ غالب جب ان حقائق پر شک بھری نظر ڈالتے ہیں اور ان کے بارے میں سوال اٹھاتے ہیں تو یہ حقائق رویت کی دیوار کی طرح منہدم ہونے لگتے ہیں۔ اس لیے غالب اپنے مہد کے اقدار اور اعتقادات پر یقین کھو بیٹھے تھے اور اقرار کی جگہ انکار اور اعتراف کی جگہ انحراف ان کی شخصیت کے تعمیری اور تخریبی عناصر کے طور پر سامنے آتے ہیں:

۱۸۔ بے دلی ہائے قاتلا کہ نہ مہرت ہے نہ ذوق
بے کسی ہائے قننا کہ نہ دنیا ہے نہ دلی
ہر ذہ ہے نقد زہدیم ہستی و عدم
لغو ہے آئینہ فرق جنوں و جنسیں
حق معنی ہم خیالہ مرض صدمت
خن حق ہم بیانہ ذوق غمسیں
لاف و دانش لاف و طبع عبادت معلوم
دزد یک سائر غفلت ہے چہ دنیا و چہ دلی
مشق ہے رابلی شیرازہ اجڑائے حواس
دمل ، زنگار رخ آئینہ حسن یقین
کہہ کن گرسہ حرور طرب گاہ رقیب
بے ستوں آئینہ غراب گران شیریں

کس نے دیکھا جس اہل دعا آتشِ خیر
کس نے پایا اڑتا دل ہائے حیر

نتیجہ ”ان اشعار میں غالب کے انحراف و انکار کی زد میں ان کے عہد ہی کے
فہمیں بلکہ خاصی قدیم تک کے وہ تمام معتقدات اور تصورات اور فکر و فلسفہ کی وہ طرز
ہے جو قیاسات اور خاصی پر محض طوفانِ کثافتی کے سبب ان کے اپنی عہد تک آئے آتے
انحراف کی اور اجتماعی تجربہ سے کٹ کر خاص ”مقدس روایات“ کی شکل میں وہ
مکمل تھے پھر ان اشعار میں نئی یا انکار محض نہیں ہے بلکہ مثبت فکر کی ایک روزِ جہ کائناتی
ہوئی بھی گزرتی ہے۔ جو اگرچہ خاصی طبعی صحت ہے مگر موجود ضرور ہے۔ غالب کے
اس طرز فکر سے یہ نتیجہ اخذ کرنا مقصود نہیں کہ وہ کوئی بہت بڑے انتہائی تھے۔ ہاں جو
بات سمجھنے اور ان کے جس داخلی رویے کی نشان دہی مقصود ہے وہ یہ ہے کہ وہ اپنے
دور کے بے حد عام یا محسوس قصرات کو سمجھنے ان کی افادیت اور ان کے مثبت اثرات کو
دیکھنے اور ان کی حمایت کرنے میں اپنے تمام ہم عصر اردو کے ادیبوں اور شاعروں
میں پہلی شخصیت تھے۔ اس تہذیب اور ان روایات کے شکنجے جانے پر ان کا سینہ
ضرور ”پر خون زخماں خانہ“ بن گیا تھا۔ جن سے ان کے دور کی اہل تہذیب اور کائناتی
روایوں کی شرح روشن تھی۔ مگر ساتھ ہی ساتھ ان کے سینہ پر خون سے اپنے عہد کی تعمیر
کی آرزو مندی کی وہ شعاعیں بھی پہنچی تھیں جو اس ”گھٹن نا آفریدہ“ کے خیر و
تکفیل کی پہلی کوششوں میں سے تھی جس کی موجودہ شکل اہل اہل عہد ہے۔ اس
اقتدار سے ظالم ان کا ذہن تخریب و جانی پر افسوس اور آؤ بچا کرنے والا ذہن نہیں
بلکہ تعمیر و تہذیب کے دائمی جاری و ساری حقیقی وجود کو ماننے اور برتنے والا ذہن ہے۔“

غالب کے دور میں ذہن نے آنے والے زمانے کو دیکھ لیا تھا اور ان کی تعمیر پسند فکر نے
اس تہذیب کو قبول کر کے فنِ شعر میں تحلیل کر دیا تھا۔ مگر غالب جذباتی طور پر اپنی کائناتی قدروں سے
رشتہ توڑنے میں پوری طرح کامیاب نہیں ہو سکے تھے۔ انہیں اپنی اقتدار سے لگاؤ بھی تھا اور وہ ایک
بدلتی ہوئی دنیا کے آثار کو دیکھ بھی رہے تھے۔ جذباتی سطح پر خاصی سے اسلاک اور فکری سطح پر مستقل سے

مراٹا ہونے کی وجہ سے غالب کے ہاں وہ تکلف پیدا ہو گئی تھی۔ جس سے عموماً ایک پورا عہد دو چار ہوتا ہے۔ جدیدیت کا آغاز اسی تکلف کی دین ہے۔ لیکن جو تکلف تہذیبی سطح پر پورے عہد کے حصے میں آتی ہے وہ صرف غالب کی ذات واحد کے حصے میں آئی۔ یہی وجہ ہے کہ جدیدیت کے جتنے پہلو عموماً ایک پورے عہد کے تخلیق کاروں میں مجتمع ہوتے ہیں وہ غالب کی شخصیت میں یکجا ہو گئے تھے۔

۱۱ ”جدیدیت ہر اس زمانے میں جنم لیتی ہے جو طبی انکشافات کے اقتدار سے انتھاب آفریں اور روایات و رسوم کی سنگنا صیغ کے باعث رجعت پسند ہوتا ہے۔ بات نفسیاتی نوعیت کی ہے جب علم کا دائرہ وسیع ہوتا ہے اور فکر کے سامنے نئے افق نمودار ہوتے ہیں تو قدرتی طور پر سارا قدیم اسلوب حیات مشکوک و کمائی دینے لگتا ہے مگر انسان اپنے ماضی کی نگلی پر مشکل ہی سے رضامند ہوتا ہے اور اس لیے قدیم سے رجعت رہنے کی کوشش کرتا ہے۔ یوں اس کی زندگی ایک عجیب سی مخالفت کی زد میں آ جاتی ہے۔ وقتی طور پر وہ نئے زمانے کے ساتھ ہوتا ہے اور جذباتی طور پر پرانے زمانے کے ساتھ۔ تاریخ انسانی میں یہ نہایت نازک اور کرب ناک دور ہے جسے فن کے تخلیقی عمل ہی سے عبور کرنا ممکن ہے ایسے دور میں فن کاروں کا ایک پورا گروہ پیدا ہو جاتا ہے جو انسان کے جذبے اور علم میں پیدا شدہ صبح کو پانٹنے کے لیے تخلیقی بیج اور اچھاوے سے کام لیتا ہے۔ اس طور کہ انسان کو ایک نیا دھڑن، ایک نیا سانس، شعور اور تازہ تہذیبی رجعت و ریعت ہو جاتی ہے اور وہ اعادے اور تکرار کی مشینی فضا سے باہر آ کر تخلیقی سطح پر سانس لینے لگتا ہے۔ کسی بھی دور میں فن کاروں کی یہ اجتماعی کوشش جو رجعت و رجعت اور تخلیقی کرب سے مخلو ہوتی ہے جدیدیت کی تحریک کا نام پاتی ہے۔ واضح رہے کہ جذباتی مراجعت اور وقتی پھیلاؤ میں جس قدر بعد ہوگا۔ جدیدیت کی تحریک بھی اسی نسبت سے ہم گیر اور توانا ہوگی۔ تاکہ جذبے اور فہم میں ہم آہنگی پیدا کر کے انسان کو دوبارہ صحت مند اور تخلیقی طور پر فعال بنا سکے۔“

جذباتی مراجعت اور وقتی پھیلاؤ کے مابین بعد کا یہ نازک اور کرب ناک دور جسے ایک عہد جمیلاتا ہے۔ اسے صرف غالب نے جمیلا اور وہ تخلیقی فریئر جو تخلیق کاروں کا گروہ انجام دینا

ہے اسے صرف غالب نے انجام دیا۔ اس نازک موڑ پر بھٹکنے کے امکانات بھی کم نہیں ہوتے مگر یہ غالب ہی تھے جنہوں نے خود کو اس موڑ پر بھی بھٹکنے سے نہ صرف بچایا بلکہ جذبے اور فکر میں ارجحیت پیدا کر کے ایک پورے عہد کو بالکل نئے پن سے بچالیا۔ یقیناً اس دشوار کام کو کوئی معمولی تخلیقی استعداد کا حامل فرد سرانجام نہیں دے سکتا تھا۔ غالب نے اپنی غیر معمولی تخلیقی صلاحیت اور تغیر پسند مزاج کے ذریعے اپنی ہڈ پاتی رجعت پسندی کو جس طرح روشن خیالی سے ہم آہنگ کیا اس کی مثال کسی واحد تخلیق کار کے پاس ملنا مشکل ہی نہیں ناممکن ہے۔

غالب کے جدید ذہن نے تخلیق اور استفہام کے ذریعے اپنی شاعری کو آج کے تیز رفتار عہد کی برق رفتار تغیرات کا عکاس بنا دیا تھا۔ تغیر پسندی اور دور بینی کے اشتراک و انسلاک کی ایسی مثال پوری اردو شاعری میں عدم دستیاب ہے۔ غالب کی اس خوبی نے انہیں زمان و مکان کی قید سے آزاد کر دیا تھا۔ اسی خوبی نے کلام غالب کو ہر عہد کی بدلتی ہوئی قدروں کا ترجمان بنا دیا ہے ہر زمانہ غالب کی شاعری کو اپنے تناظر میں رکھ کر سمجھنے کی کوشش کرتا رہا ہے، اور کرتا رہے گا۔ غالب کی شاعری ہر دور کی شاعری ہے۔ تناظر بدلنے سے غالب کی شاعری کے مفہام میں حیرت انگیز طور پر تبدیلی پیدا ہو جاتی ہے۔ اگر غالب کی شاعری اس صفت کی حامل نہ ہوتی تو یہ کیسے ممکن تھا کہ ہم غالب کو اپنے عہد میں نہ صرف قبول کر رہے ہیں بلکہ انہیں روح عصر سے پوری طرح آگاہ ایک تخلیق کار کے طور پر اپنا ہم عصر سمجھتے ہیں اور انہیں اسی خاص مقام کا حامل قرار دیتے ہیں جو اپنے عہد کے living legend کو دیا جاتا ہے۔ جدید شاعری کی اس سے بہتر مثال کیا پیش کی جاسکتی ہے کہ وہ اپنے عہد کی ترجمان بھی ہو اور آنے والے زمانوں کی وہ بے نظیر نظیر بھی جسے ہر دور اپنے لیے کامل فخر سمجھے اور اپنے عہد کی شاعری میں اسے سب سے اہم اور بلند مقام تفویض کرے۔

حوالہ جات

۱۔ آغا خٹک رحیم ڈاکٹر، ۱۹۶۰ء، ”جدیدیت“، شمول، جدیدیت کا تحقیدی تناظر، (محرر: اشتیاق احمد)۔

لاہور: بیت الفکر، ص ۴۸

۲۔ غلام رسول میر، مولانا اشاعت اول ۷۶ء، "دعوان غالب (مکمل)"، لاہور، شیخ غلام علی

ایڈیٹر، ۱۳۵

۳۔ کالی داس گپتا، ۹۶ء۔ ۱۹۹ء، "دعوان غالب کامل"، کراچی، "انجمن ترقی اردو"، ۲۵۳

۴۔ محمد اقبال، "ملاس"، "کلیات اقبال"، طبع، دہم ۱۹۸۲ء، شیخ غلام علی ایڈیٹر، پشاور، ۱۳۸

۵۔ غلام رسول میر، ایضاً، ۲۳۰

۶۔ ایضاً، ۲۹۹-۲۹۰

۷۔ ایضاً، ۱۵۹

۸۔ ایضاً، ۱۵۲

۹۔ ایضاً، ۱۰۲

۱۰۔ ایضاً، ۲۳۸

۱۱۔ کالی داس گپتا، ۱۵۷

۱۲۔ حامدی کاشمیری، "مندیب گلشن آفرید"، "مجموعہ سہاسی سہیل"، لاہور، پرنٹری، جولائی تا دسمبر

۲۰۰۷ء، ۳۳۸

۱۳۔ محمد حسن عسکری، "۲۰۰۰ء"، "مجموعہ حسن عسکری"، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۱۹۸

۱۴۔ فیض شمس کاظمی، "غالب اور آئینہ"، (مجموعہ) "لہو نو" (غالب نمبر)، لاہور، مارچ ۱۹۹۸ء، ۶۳

۱۵۔ غلام رسول میر، ایضاً، ۱۹۲

۱۶۔ ایضاً، ۲۱۳

۱۷۔ ایضاً، ۳۰۲

۱۸۔ حمید احمد خان، طبع، دوم ۱۹۹۹ء، "دعوان غالب (نمونہ تہذیب)"، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۷۸

۱۹۔ غلام رسول میر، ایضاً، ۲۹۶

۲۰۔ فیض احمد، "غالب کا زمانہ"، "مجموعہ انکار" (غالب نمبر)، کراچی، شمارہ نمبر ۲۱۰، ۲۱۱، فروری مارچ ۱۹۶۹ء،

۱۵۹

۲۱۔ وزیر آغا، "اکثر"، "جدیدت"، "ایک تحریک"، "مجموعہ جدیدت کا تنقیدی ناظر"، (مرتب: اشتیاق

احمد)، لاہور، بیت الفکرت، ۲۰۰۶ء، ۱۵۵، ۱۵۳

جدیدیت، انفرادیت اور غالب

جدیدیت کسی بھی مرہجہ قدر اور مسئلہ روایت کی قبولیت یا رد کے لیے فرد کی آماجگی کو لازم تصور کرتی ہے۔ یہ آماجگی فطری بھی ہو سکتی ہے اور شعوری بھی۔ فرد کی یہی فطری یا شعوری آماجگی اس کی انفرادیت کو نکال کر کرتی ہے۔ جدیدیت انفرادیت کی حفاظت اور آزادی کا تحفظ کرتی ہے۔ یہ فرد کو زندگی اور زمانے کے ہر تقاضے اور ہر معیار پر پورا اترنے کی مجبوری کے خلاف اختیار دیتی ہے کہ وہ اپنے تمام تر فیصلے خود اپنی پسند کے مطابق کرے۔ یہ قول محمد حسن عسکری

۱۔ ”نہدی جدیدیت کی اصل روح یہی انفرادیت پرستی ہے۔ مذہب ہو یا

اخلاقیات یا معاشرتی زندگی ہر جگہ آخری معیار فرد اور اس کے تجربے کو سمجھا گیا ہے۔“

جدیدیت ہر اس تحریک، نظریے، عقیدے، قدر اور قانون کے خلاف ہجرت اور احتجاج کی علم بردار ہے جو فرد کو پابندی میں بھی آزادی کے ساتھ جینے کا حق نہ دیتے ہوئے اس کی انفرادیت کو مسخ کرتی ہے۔ جدیدیت کے لیے ہجرت اور احتجاج ان استعاروں کی حیثیت رکھتے ہیں جو انسان کو انکار کی آزادی اور انفرادیت کا اثبات فراہم کرتے ہیں۔ یہ انفرادیت کا اثبات چاہتی ہے اور اس اثبات کے حصول کے لیے اسے وسیع پیمانے پر نفی کے عمل سے گزرنا پڑتا ہے۔ تاہم نفی کے اس عمل کو صرف تحریک برائے تحریک قرار دینا صحیح نہیں ہو گا کیوں کہ یہ نفی کے ذریعے انفرادیت کے اثبات کی

منزل تک پہنچنے کی سعی کرتی ہے جو تجزیہ برائے قیصر کا عملی اظہار ہے۔ جدیدیت فی الحقیقت ایک قیصر کی تحریک ہے۔ تاہم اس تحریک سے تجزیہ عناصر کی مکمل منہائی کا تصور محال ہے۔

جدیدیت ایک ایسے آزاد صاحب المرائے فرد کا تصور پیش کرتی ہے جس کی فکر کسی نظریاتی جبر کی اسیر نہ ہو۔ یہاں فرد کی آزادی اور اختیار کی اہمیت اسامی ہے مگر فرد اپنی فکر میں آزاد اور ہا اختیار ہے تو وہ جو چاہے رائے قائم کر سکتا ہے۔ اس صورت میں اگر وہ خود پر نظریاتی پابندی عائد کرتا ہے تو جدیدیت کو اس سے کوئی اختلاف نہیں ہوگا۔

جدیدیت کا فکری پس منظر فلسفے کی جن تحریکات کی مدد سے تیار ہوا ہے۔ وہ اختلافات کے علاوہ بعض خصائص میں اشتراک کی حامل بھی ہیں۔ ان تمام تحریکات میں ایک قدر مشترک یہ ہے کہ سب نے اپنے مطالعے کے مرکز کے طور پر انسان کے مجموعی یا اجتماعی وجود کے برعکس اس کے داخلی یا باطنی وجود کو منتخب کیا ہے۔ انسان کا داخلی یا باطنی وجود اس کے انفرادی ضد خیال کو نمایاں کرتا ہے۔ اس لیے جدیدیت کی حد تک انسان کا مطالعہ اس کے باطنی وجود کے ان اوصاف کا مطالعہ بننا نظر آتا ہے جس پر انفرادیت کی اساس قائم ہے۔ انفرادیت کے حامل ان باطنی اوصاف کو جن استنباطوں کی روشنی میں طے کیا جاسکتا ہے وہ کچھ اس طرح ہیں:

فرد کس طرح ذاتی تجربے کی روشنی میں عمل و رد عمل کا اظہار کرتا ہے؟

فرد حقائق کی توضیح و تشریح کے لیے کس طرح ذات کو بیان کرتا ہے؟

فرد مختلف حالات میں اپنے رویے اور انتخاب کے تجزیے کے لیے فکر کو کس طرح استعمال کرتا ہے؟

فرد کے وجود میں انحراف، استرداد اور باغیانہ پن جیسے عناصر کن شخصی اوصاف کی بنا پر ابھرتے ہیں؟

فرد کس مخصوص داخلی تناظر میں جذبے کو فکری فکر کو جذبے پر فوقیت دیتا ہے؟

فرد کے باطن میں تجزیہ اور قیصری عناصر و عوامل اپنا کردار کن حالات اور کن خطوط پر انجام دیتے ہیں؟

فرد اپنے تحفظ کے لیے مشیت اور مصیبت کی کن کن صورتوں سے کام لیتا ہے؟

انحراف کے وقت فرد کا رویہ کس قدر جذباتی یا تھکنے ہوتا ہے؟

خارج پر اثر انداز ہونے کی خواہش فرد کے ہاں کس داخلی شدت کی حامل ہوتی ہے؟

شخصیت، فرد کے تخلیقی، تقلیدی یا انحرافی عمل پر کس طرح اثر انداز ہوتی ہے؟

ان استغنیامیوں سے یہ ناکمل فہمی پیدا ہو سکتی ہے کہ جدیدیت فرد کو تہذیبی روایت، سماجی رابطوں اور رشتوں، ماحولیاتی انسلاک، تاریخی تناظر اور عصری صورت حال سے جدا کر کے دیکھتی ہے یا اپنے مطالعے کے دوران ان تمام پہلوؤں کو نظر انداز کر دیتی ہے ایسا ہرگز نہیں البتہ اس حقیقت سے منفر ممکن نہیں کہ جدیدیت ہر جہتی معاطے کا تجزیہ و مطالعہ فرد کے جذباتی و فکری نظام کی روشنی میں کرتی ہے۔ مذکورہ استغنیامیوں میں ان پہلوؤں پر غور و فکر کا مواد موجود ہے جو فرد کے باطنی وجود میں، نظام فکر و جذبات کے حوالے سے انفرادیت کے خال و خط متعین کرنے میں مددگار ثابت ہو سکتا ہے۔ بقول ڈاکٹر حسین حقانی:

ج "پہچانیت فرد انسان کا مسئلہ یہ نہیں کہ وہ خود کو کسی اخلاقی، مذہبی، سماجی یا سیاسی نظریے کا کٹھن استعارہ بنالے وہ ایک کثیر الامور وحدت میں اپنی ذات کے مرکزی نقطے کو سمجھنا چاہتا ہے۔ اپنا صرف سمجھنا چاہتا ہے۔ یہ سمجھنا چاہتا ہے کہ حیات اور موت کے درمیان اس کی حقیقت اور حیثیت فی الواقع کیا ہے۔ اسے تاریخ یہ بتاتی ہے کہ انسان اخلاقی بھی ہو سکتا ہے اور غیر سیاسی بھی۔ اسے اپنی ذاتی قوتوں اور طبعی کمالات کا بھی علم ہے لیکن وجود کی کھچی پھر بھی نہیں سلجھتی، مذاہب اور سماجی نظریے اس پر ایک معینہ نصب العین کی شرط عائد کرتے ہیں۔ سائنس اسے ایک حیاتیاتی منظر کشی ہے اور تہذیب اسے اپنی تعمیر کا آلہ کار۔ انسانی مصلحتوں نے اسے یہ بتایا ہے کہ وہ خلیفہ اللہ ہے۔ زمینوں اور آسمان پر ایک ناریہ و قوت کا نائب، نائب نے اسے مظاہر کی آگہی دی۔ ٹکنالوجی نے اسے اپنی قوتائیں اور صلاحیتوں سے باخبر کیا۔ لیکن اپنی کسی حیثیت سے وہ مطمئن نہیں ہوتا۔ کسی غیر ادنیٰ وجود کی غیبت کا تصور اسے قائل نہیں کرتا۔ مظاہر کی آگہی اس کے

باطن کو سنور نہیں کرتی۔ تکنالوجی کے کمالات اس کے اندیشوں اور دہشتوں میں اضافہ کرتے ہیں۔ سماجی ضرورتوں اور دہشتوں کے جبر نے اسے غلامی کا ایک نیا احساس دیا ہے۔ جدید علم نے فطرت سے اس کے رشتے توڑ دیے ہیں۔ سائنسی اور عقلی ایجادات نے اسے اجتماعی موت کے تجربے سے روکنا شروع کر دیا ہے اور ایسے شہر بنائے ہیں جن میں اس کی تنہائی بڑھ گئی ہے۔ مادی سکھوں نے اس کی دشاہیں فتح نہیں کیں اور کی فوہیتیں بدل دی ہیں۔ پہلے معاشرہ بھی منظم تھا اور انسان بھی اب دہشوں میں منتظر ہیں۔ جدیدیت اس منظر نامے پر اپنی جہتوں میں کھوئے اور کھوئے ہوئے فرد کی روداد ہے۔“

جس کھوئے ہوئے اور کھوئے ہوئے فرد کی روداد جدیدیت پیش کرتی ہے۔ وہ درحقیقت سوالوں کے ایک بے انت سلسلے میں پوری طرح گھرا ہوا ہے۔ ان سوالوں کے جوابات پہلے سے موجود ہیں وہ اس کے لیے قسلی بخش نہیں ہیں۔ کیوں کہ یہ جوابات اس کے اپنے نہیں۔ اپنے سوالات کے لیے وہ دوسروں پر انحصار کی بجائے اپنے باطن سے وہ روشنی کشید کرنا چاہتا ہے۔ جو اسے اپنے سوالات کے قابل تفسی جوابات مہیا کر سکے۔ باطن کی یہ روشنی خارج سے مستعار نہیں بلکہ فرد اپنی اس روشنی کو خارج کی ہر پرچھائیں سے محفوظ رکھنے کی ہر شدت اور منہی کوشش کرتا ہے کیوں کہ اس روشنی کے سوا اس کے پاس جو کچھ ہے وہ اس کا نہیں ماس لیے قابل اعتبار بھی نہیں۔ باطن کی اس روشنی کا نام انفرادیت ہے۔ انفرادیت کا حصول ہی فرد کی منزل مقصود ہے۔ اسی میں اس کے تمام غم و آلام اور مسائل و مصائب کا حل پوشیدہ ہے۔ لیکن اس باطنی روشنی کا حصول آسان نہیں کیونکہ انسان جگہ جگہ زنجیروں میں جکڑا ہوا ہے۔ اس کو مکمل ذہنی آزادی حاصل نہیں۔ اس لیے انفرادیت کا حصول ذہنی آزادی کے ساتھ مشروط ہے۔ اس باطنی روشنی کو ذہنی غلامی میں حاصل نہیں کیا جاسکتا۔ غلامی سیاسی ہو یا سماجی، مذہبی ہو یا اخلاقی، فرد کے لیے ہر زنجیر کو توڑنا لازم ہے۔ انفرادیت کا حصول ذہنی آزادی کا مرہون محض ہے۔ اس لیے انفرادیت کے تحفظ کے لیے آزادی کا تحفظ لازم ہے۔ ڈاکٹر شمیم حق نے برٹریڈ رسل کے حوالے سے انفرادیت اور ذہنی آزادی کا درست دستور العمل پیش کیا ہے۔

ج۔ بریڈرسل نے ایک مضمون "اوجاہیت کے بھرتی جواب" رد ہواوی" (نویارک جانر میگزین ۱۶ دسمبر ۱۹۵۲ء) کے خاتمے پر اس ایسے نکات کی طرف اشارہ کیا تھا جو انفرادیت اور ذاتی آزادی کے تحفظ کا دستور العمل کہے جاسکتے ہیں۔ جدیدیت کے تصور انفرادیت کا خاکہ بھی انہیں مخطوط پر تیار ہوا ہے۔ رسل ان دنوں نکات کو "دس نکات" کا عنوان دیتا ہے۔ نکات حسب ذیل ہیں:

۱۔ کسی بھی شے (حقیقت) میں مطلقیت کے ساتھ یقین نہ رکھو (یعنی ہر حقیقت اضافی ہے)

۲۔ حقائق کو چھپا کر آگے بڑھنا مناسب نہ سمجھو کیونکہ حقیقت کا سامنے آنا یقینی ہے۔

۳۔ کبھی غور و فکر کو پہاڑ نہ کرو کیوں کہ آزادانہ غور و فکر کے ساتھ تم یقیناً کامیاب ہو گے (یعنی کبھی جتنی تک اسی صورت میں پہنچا جاسکتا ہے۔)

۴۔ جب کبھی تمہاری مخالفت کی جائے اس پر دلیل سے قابو پانے کی کوشش کرو۔ قوت کے ذریعہ نہیں کیوں کہ ایسی فتح جو قوت (داری) پہنچی ہو غیر حقیقی اور ٹھیلانی ہوتی ہے۔

۵۔ دوسروں کے اختیار اور اقتدار کی پروا نہ کرو کیوں کہ ہمیشہ متغیر اختیار اور موجود ہوتے ہیں (یعنی کوئی تصور یا قوت آخری اور حتمی نہیں اور ہر تصور یا قوت کی ضد بھی موجود ہے)

۶۔ اگر تمہیں کوئی دوا یہ نظر مہلک بھی دکھائی دے تو اسے کھینچنے کے لیے طاقت کا استعمال نہ کرو تم ایسا کر کے تو وہ دوا یہ نظر تمہیں بھل دے گا۔

۷۔ "پہلی آراء میں منحرف المرکز" (بگلی) ہونے سے نہ ڈرو۔ کیوں کہ ہر ماہے جواب تسلیم کی جا چکی ہے کبھی منحرف المرکز تھی۔

۸۔ مجہول اقرار کے مقابلے میں ذہانت پر مبنی افکار میں زیادہ آسودگی و صحت دیکھیں کہ اگر تم نے ذہانت کی وہی قدر کی جیسی کہ تم پر لازم تھی تو پتہ چلے گا کہ افکار کی مجہول اقرار کی بہ نسبت زیادہ گہری رضامندی ہوتی ہے۔ (یعنی یہ

۸۔ بچے عقیدے کے مقابلے میں سوچا سمجھا کفر بہتر ہے۔

۹۔ پوری احتیاط کے ساتھ سچائی پر قائم رہو چاہے سچ کی راہ دشواری کیوں

نہ ہو اگر سچ کو چھپاؤ گے تو اور زیادہ دشواری محسوس کرو گے۔

۱۰۔ ان لوگوں کی مسرت پر حسد نہ کرو جو انھوں کی جنت میں لیتے ہیں

کیوں کہ صرف حق ہی یہ کہے گا کہ یہ (زندگی یا زمانہ یا نظریہ) مسرت ہے۔

برٹریٹڈ رسل کے مندرجہ بالا نکات (جن پر جدیدیت کے تصور انفرادیت کا خاکہ تیار ہوا

ہے) غالب کی منفرد شخصیت میں یک جا ہوتے نظر آتے ہیں۔ انہوں نے اپنے زمانے میں موجود

مطلقیت کے حامل کسی تصور حقیقت کو قبول نہیں کیا یا یوں کہے کہمن دمن قبول نہیں کیا بل کہ پہلے اسے

اپنی ذات کے بنانے پر تولا پھر اس کی قبولیت یا استرداد کا فیصلہ کیا یعنی ذاتی آزادی کو قربان نہیں کیا۔

تصور حقیقت کی یہ جانچ پرکھ صاف ظاہر کرتی ہے کہ وہ کسی شے یا تصور کی مطلقیت کے قائل نہیں تھے

بل کہ ان کے نزدیک حقیقت ایک اضافی قدر ہے جو فرد اور زمان و مکان کی تبدیلی کے ساتھ بدل

جاتی ہے۔ غالب کے نزدیک اگر کوئی حقیقت مطلق ہے تو وہ صرف تفسیر ہے انہوں نے حقائق پر

آزادانہ غور و فکر کی روش اپنائی وہ زندگی کے ہر معاملے اور ہر مسئلے پر سوچنے والے نگھاری کے روپ

میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔ ان کے حکام میں کسی جگہ یہ احساس نہیں ہوتا کہ انہوں نے غور و فکر کو

پس پشت ڈال دیا ہو یا غور و فکر پر کوئی خارجی پابندی قبول کی ہو۔ وہ ایک آزاد اور باغی فرد کی طرح

زیست کرنے کے قائل تھے۔ وہ اپنی ذاتی آزادی کو کسی قیمت پر قربان نہیں کرتے۔ آزادانہ غور و فکر

پر جو حقائق انہیں پورے اترتے دکھائی دیتے ہیں وہ انہیں کھلے دل سے قبول کرتے ہیں ورنہ مدلل

انداز میں رو کر دیتے ہیں۔ وہ جن تھیکوں کو تسلیم کرتے ہیں۔ انہیں پوری جرات کے ساتھ پیش

کرتے ہیں اور ہر طرح کی مخالفت کا جواب بہ صورت دلیل دیتے ہیں۔ ان کے ہاں کسی سے

مرعوب یا متاثر ہونے کا رویہ سرے سے ناپید ہے۔ انہوں نے اپنے لیے جو روش اپنائی وہ خالصتاً ان

کی اپنی اختراع تھی۔ جو یہ ظاہر کرتی ہے کہ وہ تخلیقی نہیں تقلیدی شخصیت کے مالک تھے۔ انہیں اپنے

زاویہ نظر پر جواہر تھا۔ اس نے انہیں تمام تر نظریات سے بالا تر کر دیا تھا۔ انہیں اپنے منحرف المرکز

ہونے کا کوئی ذریعہ نہیں تھا بل کہ یہ قسطنطینی کدوہ جو کچھ ہیں اپنی وجہ سے ہیں۔ انہوں نے اپنی شخصیت کی تعمیر کے لیے کسی کا بار احسان نہیں اٹھایا۔ بل کہ صرف اور صرف اپنی ذہانت پر بھروسہ کیا۔ یہی سبب ہے کہ وہ اپنے انکار کو دوسروں کے بھول اقرار پر فوقیت دیتے تھے۔ انہوں نے دوسروں کے بے سوچے سمجھے جج کو تسلیم کرنے کی بجائے اپنا جج خود تلاش کیا اور اس کی پروا نہ کی کہ دوسروں کا جج ان کے لیے باعث مسرت ہے اور اپنا جج ان کے لیے باعث آزار۔ ان کے لیے وہی سچائی زیادہ اہم تھی جو ان کے اپنے تجربے پر کھری اترتی تھی۔ انہوں نے دوسروں کی اترن پہننے پر اپنی برکتگی کو بہتر سمجھا۔ جدیدیت اسی تصور انفرادیت کا تقاضا کرنے والی اور اس کے تحفظ پر اصرار کرنے والی تحریک ہے۔

غالب کی ذات میں "ذمائے" کا جو مادہ موجود تھا۔ اس نے انہیں کبھی کسی دوسرے سے مطمئن اور خوش نہ ہونے دیا۔ دوسروں کا تقد انہیں اپنے قد کے مقابلے میں ہمیشہ چھوٹا نظر آیا۔ دوسروں کے کارنامے ان کے لیے کبھی زیادہ اہم اور قابل تحقید نہ بن سکے۔ انہوں نے کبھی کسی کو اپنے مد مقابل یا ہم سر کے روپ میں قبول نہ کیا۔ انہیں اپنی تخلیقی اور غیر معمولی صلاحیتوں کی حامل ذات (انفرادیت) کا جو شعور تھا۔ اس کے آگے کوئی دوسری ذات ٹھہر ہی نہ سکتی تھی۔ وہ اپنے انفرادیت پر ستانہ شعور کی روشنی میں جس پر نظر کرتے وہ شخصیت کو تاہم قد نظر آتی اور اس کی انفرادیت پابند رسوم و قیود۔ اس لیے جب وہ تھقلہ حقیقت اور آزادی کے معیارات (جو انفرادی شخصیت کی تعمیر کے اساسی عناصر ہیں) پر دیگر اشخاص اور ان کے کارناموں کو پرکھتے ہیں تو ان سے ڈراما فرمیں ہوتے۔ وہ اپنے محاذ نہ ہونے کی جو وجوہ بیان کرتے ہیں۔ وہ سب کی سب ایسی ہیں جو انفرادیت کے لیے اجزائے لازم کی حیثیت رکھتی ہیں۔ یعنی غالب کے لیے جو ذات انفرادیت کی حامل نہیں وہ قابل تحسین نہیں ہو سکتی۔

ج جیسے بلیر مر نہ کا کوہ کن اسد
مر گشتہ خداد رسوم و قیود تھا

ج عشق و حروری عشرت کہ خسرو کیا خوب!
ہم کو تسلیم کنوای فرہاد نہیں

۱. قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دہلا لیکن
ہم کو تھلید تک غرق منہور نہیں

۲. لازم نہیں کہ عنصر کی ہم جڑی کریں
ہاتھ کہ اک بزرگ ہمیں ہم سر ملے

درج بالا اشعار میں غالب انفرادیت کے حصول کے لیے اپنے تضادات ابھرنے والے
جن خطوط کی جانب اشارہ کرتے نظر آتے ہیں وہ حسب ذیل ہیں:

• کسی رسم کی پابندی مت کرو۔

• آزادی پر غلامی کو قبول نہ کرو۔

• ظرف بڑا رکھو۔

• کسی کی تھلید یا جبر دی کر کے اس کا احسان نہ اٹھاؤ۔

غالب نے اپنی انفرادیت کی تعمیر انہی خطوط پر کی ہے۔ انہوں نے ہر رسم، رواج اور
روایت کو قید تصور کیا ہے اور قیدی بننا انہیں کسی طرح قبول نہیں۔ وہ اپنی آزادی کو کسی قیمت پر قربان
کرنا نہیں چاہتے یا اس کی بجائے کہ انہیں اپنی آزادی کی کوئی قیمت منظور نہیں۔ قید رسم کی ہو، رواج کی،
روایت کی یا عقیدے کی، قید ان کے لیے صرف قید ہے اور کوئی قید آزادی کا نعم البدل نہیں۔ اگر
آزادی نہیں تو پھر قید کوئی بھی ہو ان کے لیے ان میں بہتر اور اتر کی درجہ بندی نہیں، سب یکساں ہیں
، ہر قید انفرادیت کی ناقص ہے، کسی قید میں زندگی کا احساس نہیں، ہر قید آزادی کی باتم گاہ ہے اور بس!

۳. جب سیکھو پھٹا تو بھرا اب کیا جبکہ کی قید
مسح ہو • مدد ہو • کوئی خانقاہ ہو

۴. پھٹ آسا، تک بال و پر ہے یہ سب قفس
اور سر تو زندگی ہو مگر رہا ہو جائیے

۵. غریب کیا، فصل گل کہتے ہیں کس کو؟ کوئی موسم ہو
دلی ہم ہیں، قفس ہے اور ہاتھ بال و پر کا ہے

تاہم غالب "قید ہونے" اور "قیدی ہونے" میں مدفاصل قائم رکھتے ہیں اگر قید میں آزادی کی تحریک، جستجو اور بے قراری برقرار ہے تو اس صورت میں اسیری، غلامی نہیں کہلائے گی۔ غلامی اس وقت ہوگی جب انفرادیت کسی غیر قوت کے سپرد کر دی جائے۔ اسیری فرد کو غلام نہیں بنا سکتی۔ یہ شرط کہ اسے اپنی انفرادیت کے شعور کے ساتھ اس کے تحفظ کی قدر و قیمت کا اندازہ بھی ہو:

۱۱ مگر کیا نامح نے ہم کو قید، امپاہیں کئی

یہ جون عشق کے اندامت جاویں گے کیا

غالب ہر اس عمل کو اپنی انفرادیت کے حق میں موافق تصور کرتے ہیں جو ان کی انفرادیت کی راہ میں رکاوٹ بننا ہے۔ رکاوٹیں ان کے سفر کی رفتار کو کم کرنے کی بجائے اور تیز کر دیتی ہیں۔ جبر جوں جوں بڑھتا ہے اختیار پر ان کا عقیدہ اور مضبوط ہوتا جاتا ہے۔ انہیں قیدی بنانے کی کوششیں آزادی پر ان کے اچان کو اور توانا کر دیتی ہیں۔ مسدود راہیں تھکان پیدا کرنے کی بجائے سفر کے ذوق و شوق میں اضافہ کا باعث بن جاتی ہیں۔ طبع رکئی نہیں اور مرداں ہو جاتی ہے

۱۲ ہاتے نہیں جب راہ تو بڑھ جاتے ہیں تالے

رکئی ہے مری طبع تو ہوتی ہے رواں اور

اس لیے غالب کی حد تک یہ بات پورے یقین کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ انہوں نے خود پر پابندی کبھی قبول نہیں کی۔ انہوں نے قیدی ہونے پر کبھی نظری یا شعوری آمادگی کا اظہار نہیں کیا۔ اس بات کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ وہ "قید" یا "پابند" نہیں ہوئے لیکن "قید ہونا" اور "پابند ہونا" اور بات ہے جب کہ عقیدہ اور پابند ہونے پر انفرادیت کو قربان کر دینا اور بات؛

۱۳ بس کہ ہوں غالب، اسیری میں بھی آتش دریا

موتے آتش دیدہ ہے مقلد مری دلچہ کا

یہ شعر صاف ظاہر کرتا ہے کہ غالب جب قید یا پابند ہونے کی کیفیت سے گزرے تو یہ کیفیت اذیت انہیں انفرادیت کی سپردگی غیر پر رضا مند نہیں کر سکی۔ غالب مسلسل "آتش دریا" رہے۔ اذیتیں ان کی ہمت نہ توڑ سکیں، انہوں نے یہ ہر صورت اور بہر قیمت اپنی انفرادیت کا تحفظ کیا۔ وہ جانتے تھے کہ جسم کو قید کیا جاسکتا ہے، خیال کو نہیں۔ اس لیے انہوں نے اپنی انفرادیت کی

بنیاد حساسی آزادی کی بجائے داخلی آزادی پر رکھی:

۱۱ احباب چارہ ساری وحشت نہ کر سکے

زندان میں بھی خیال بیاباں نورد تھا

درج بالا شعر جس غزل کا ہے اس کے مقطع میں غالب نے اپنا ذکر آزاد مرد کے الفاظ

میں کیا ہے۔ وہ یقیناً ایک آزاد مرد تھے۔ انہوں نے جیتے جی خود کو پابند رسوم و قیود نہ ہونے دیا اور رسوم و قیود کی پابندی کرنے والے ہر انسان کو نشانہ تنقید بنایا لیکن اس مقطع کی خوبصورتی یہ ہے کہ پہلے مصرعے میں ”نعش بے کفن“ کی ترکیب یہ ظاہر کرتی ہے کہ غالب خود کو مرنے کے بعد بھی کسی رسم کا پابند نہیں دیکھنا چاہتے تھے:

۱۲ یہ فتن بے کفن اسد خستہ جاں کی ہے

حق منقرت کرے! لب آزاد مرد تھا

ہر سطح پر آزادی کی طرح غالب انفرادیت کی تعمیر کے لیے طرف کی کشادگی پر یقین

کامل رکھتے تھے۔ طرف کی یہ کشادگی ان کی شاعری میں وسعت پذیری کی بے انت تہاؤں میں ظہور کرتی ہے۔ ایک طرح کی عدم الطمینانی جو ان کی شاعری میں سرایت کیے ہوئے ہے اس کے پس منظر میں موجود دیگر وجوہ کے ساتھ ایک وجہ یہ بھی ہے کہ انہیں کوئی نعمت، کوئی رحمت، کوئی وسعت اپنے وسعت طرف کے تقابل میں قابلِ تنقید محسوس نہیں ہوتی۔ کی کا احساس ہر لہر ان کے وجود میں شامل رہا ہے۔ انہیں جو علاوہ ان کے لیے کم تھا۔ مزید کی طلب انہیں سمجھتی رہی، تنگ دامانی، عدم سیرانی، نا اطمینانی، نا آسودگی، دائمی تنگی یہ تمام کیفیات ان کی کشادہ طرفی پر دال ہیں۔ ان کی کشادہ طرفی نے ان کے لیے غم انگیز، اضطراب خیز اور کرب آمیز صورتیں پیدا کیں مگر طرف سے کم پر راضی اور خوش ہونا ان کے انفرادیت پرستانہ مزاج کو قطعاً منظور نہیں تھا:

۱۳ دونوں جہاں دے کے وہ کبھی یہ خوش رہا

یاں آ پڑی یہ شرم کہ عکس کیا کریں

جس طرف کے لیے دو جہاں کم پڑتے ہوں اس کی وسعتوں کو کون پاسکتا ہے غالب

خود بھی اپنی وسعتوں کو متنوع جہتوں میں تلاش کرتے رہے اسی تلاش کے نتیجے میں ان پر طرف کی

کشاوی آٹھارا ہوئی یا ہوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ یہ کشاوی وقت کے ساتھ کشاوہ تر ہوتی گئی۔ کسی خاص میں وہ جتنے پر راضی ہو سکتے تھے وقت گزرنے کے بعد اتنے پر راضی ہونا بھی ممکن نہ رہا۔ ایک تنگی جو ہمیشہ ان کے ساتھ رہی، وقت کے ساتھ پھیلتی گئی اور بالآخر بے کنار ہو گئی۔ وہ اسی بے کنار تنگی کو یہ صورت مضمون شعر باندھتے رہے مگر شعر واحد اس کا مکمل عکاس نہیں ہو سکتا تھا۔ اس لیے یہ بے کنار تنگی روپ رنگ بدل بدل کر بار بار ان کے کلام میں جلوہ افروز ہوتی نظر آتی ہے:

بحال نہ بندے تنگی شوق کے مضمون غالب
گرچہ دل کھول کے دیا کو بھی سائل باندھا

۱۸ کب تک پھرے اسد لب ہائے وقت پر زباں
طاقت لب تنگی اسے ساقی کوڑ نہیں

۱۹ ہیں شراب اگر تم بھی دیکھ لوں دوچار
یہ شیشہ و قدح و کوزه و سو کیا ہے

۲۰ ہے دور قدح جب پریشانی صہبا
یک بار لگا دو تم سے میرے لبوں سے

۲۱ سے عشرت کی خواہش ساقی گردوں سے کیا کیجئے
لیے بیضا ہے اک دو چار جام واڑکوں وہ بھی

۲۲ ساقی گرمی کی شرم کرو آج دودھ ہم
ہر شب بیاہی کرتے ہیں سے جس قدر ملے

غالب کا یہ احساس تنگی صرف ”لب ہائے وقت“ تک محدود نہیں کیوں کہ جب لبوں کی تنگی مٹ جاتی ہے تو یہ خیال پورے وجود میں پھیل جانے والا احساس بن جاتی ہے:

۲۳ کو ہاتھ کو جھینٹ نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے وہ ابھی سافر و جتا مرے آگے

دہائے محاسن تک آئی سے ہوا شک
میرا سر دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا

۲۳

بہ قدر صبر دل چاہے ذوق محاسن بھی
مہروں تک گوش دامن کر آبِ منت دیا ہو

۲۵

ہے ذرہ ذرہ غلی جا سے غبارِ شوق
گر دام یہ ہے دشتِ صرا غبار ہے

۲۶

کیا تک ہم حتمِ درگاں کا جہان ہے
جس میں کہ ایک پیرِ مہرِ آسمان ہے

۲۷

ہزاروں غرائشیں فنی کہ ہر طراش پہ دم لگے
بہت لگے مرے ارمان لیکن بحر بھی کم لگے

۲۸

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب
ہم نے دشتِ امکان کو ایک نقش پا پایا

۲۹

جس کی انفرادیت کے لیے دشتِ امکان ”ایک نقش پا“ کی بار ہو وہ کسی دوسرے کی تقلید

یا بھڑی پرکھوں کر راضی ہو سکتا ہے۔ پھر جب یہ حقیقت بھی عیاں ہو کہ دوسرے کے نقش پا پر چل کر اس کی منزل تک تو پہنچا جا سکتا ہے اپنی منزل تک نہیں تو اس صورت میں بھڑی کے امکانات کم نہیں ختم ہو جاتے ہیں۔ غالب کے لیے بھڑی کرنا، احسان اٹھانا ہے اور احسان کے بوجھ تلے انفرادیت دب جاتی ہے!

میں دیوار ، بار منت مزدور سے ہے خم
اے خانائے غراب ! نہ احسان اٹھائے

اس لیے غالب دوسروں کی روشنیوں سے مرعوب نہیں ہوتے۔ دوسروں کی پہنچتی دہکتی منزل ان کی نظر کو خیرہ نہیں کرتی۔ وہ اپنے رستے پر چل کر اپنی منزل تک پہنچنے کی جگہ دودھ کرتے ہیں۔ انہیں اپنی صلاحیت کے ثل ہوتے پر حاصل کی ہوئی ناکامی کو دوسروں کی بیرونی سے حاصل کی گئی کامیابی پر افضل سمجھتے ہیں کیوں کہ پہلی صورت میں انفرادیت قائم رہتی ہے جب کہ یہ صورت دیگر اسے جیس پہنچتی ہے۔ وہ اس آگینے کو یہ ہر صورت نہیں لگنے سے بچانا چاہتے ہیں:

اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو

آگہی مگر نہیں غفلت ہی سکھائی

جب انفرادیت اس مقام تک پہنچی جائے تو دروں بینی کے علاوہ کوئی دوسری صورت باقی نہیں رہتی۔ اس صورت میں ”ہم“ پر ”میں“ کا غالب آ جانا لازم ہے۔ جب ”میں“ اپنے خاص ”زاد یہ نظر“ سے بیروں میں ہوتی ہے، تو عالم اور اس کے تمام مظاہر یہ صورت اختیار کرنے پر مجبور دکھائی دیتے ہیں:

ہاں ہے اظہال ہے دنیا مرے آگے

ہاں ہے شب و روز تھاں مرے آگے

اک کھیل ہے اورنگ سبھاں مرے نزدیک

اک بات ہے اہلاد سبھاں مرے آگے

جو نام نہیں صورت عالم مجھے منظور

جو وہم نہیں ہستی اشیا مرے آگے

ہاں ہے نہاں گرد میں صبرا مرے ہوتے

کھتا ہے جیسا خاک پہ دردا مرے آگے

میت پوچھ کہ کیا حال ہے میرا ترے پیچھے

تو دیکھ کہ کیا رنگ ہے میرا مرے آگے

جی کہتے ہو خود بھی و خود آراہوں نہ کیوں ہوں

بیٹا ہے بت آئینہ سبھاں مرے آگے

اس بت آئینہ سبھاں کا حال بھی دیکھ لیجئے:

۳۳ حسن طرزے کی کٹاکٹل سے پھٹا میرے بعد

بارے آرام سے ہیں اہل جہا میرے بعد

منصب شیشلی کے کوئی قابل نہ رہا

ہوئی معزولی اعزاز و ادا میرے بعد

خوں ہے دل خاک میں احوال تباہ پر یقین

ان کے تائنیں ہوئے محتاج مٹا میرے بعد

در طور عرض نہیں ، جوہر بے داد کو ہا

نگہ باز ہے سرے سے خفا میرے بعد

درج بالا شعروں میں ”بت آئینہ سہا“ کی حیثیت بھی ”میں“ کے تقابل میں بالکل چانوی

ہو کر رہ گئی ہے۔ ایسا صرف ”بت آئینہ سہا“ کے ساتھ نہیں بل کہ غالب کی ”میں“ کے تقابل میں

کوئی بھی ہو، برتری کی حامل ہمیشہ ان کی ”میں“ ہی رہی ہے:

۳۴ دائم چڑا ہوا ترے در پر نہیں ہوں میں

خاک ایسی زندگی پہ کہ پھر نہیں ہوں میں

کس واسطے عزیز نہیں جانتے مجھے

لعل و زمرد و زر و گوہر نہیں ہوں میں

رکتے ہو تم قدم مری آنکھوں سے کیوں دریغ؟

رہے میں سر و ماہ سے کم تر نہیں ہوں میں

کرتے ہو مجھ کو منج قدم پس کس لیے

کیا آسمان کے بھی برابر نہیں ہوں میں؟

آخری مصرعے میں موجود استفہامیہ کا جواب تلاش کرتے ہوئے مصرعے میں موجود ”

کے بھی“ جیسے الفاظ کو نظر نہیں کیا جاسکتا۔ یہ الفاظ اس جانب بڑا واضح اشارہ ہیں کہ گرچہ آسمان

میرے یعنی میری ”میں“ کے تقابل میں کچھ بھی نہیں لیکن کیا تم مجھے اس کے برابر بھی نہیں سمجھتے؟ یہ

استفہام ان لوگوں کے حوالے سے ابھرا ہے جو غالب کی انفرادیت سے عدم آگاہ ہیں کیوں کہ وہ تو

خود کو یقیناً آسمان سے برتر اور بالا تر تصور کرتے ہیں۔

انفرادیت کے حوالے سے خود آگاہی کی یہ سطح اور دوسروں کی یہ بے خبری فرد کے لیے باعث آزار بن جاتی ہے لیکن اسی سطح پر آزار تکلیف دہ ہونے کی بجائے لذت اندوز ہونے لگتے ہیں۔ غالب کے پاس تو یہ لذت اندوزی اپنی انتہا پر دکھائی دیتی ہے۔ اس انتہا پر وہ خود کو حریص لذت آزار کہہ کر مخاطب کرتے ہیں:

۳۵ ما حسرتا کہ یار نے کھینچا حتم سے ہاتھ
ہم کو حریص لذت آزار دیکھ کر

آزار سے لذت کشید کر کے غالب زہر کو اپنے لیے امرت بنا دیتے ہیں۔ انفرادیت کی یہ جہت حقیقی ہوتے ہوئے بھی حقیقی نہیں کیوں کہ اگر وہ انفرادیت کے باعث آزار میں مبتلا ہونے کے بعد اس سے لذت کشید نہ کرتے تو بالآخر یہ آزار انہیں مطلوب کر کے انفرادیت کی سپردگی فیروز پر مجبور کر دیتے۔ اس حقیقی جہت کے ذریعے بھی انہوں نے اپنی انفرادیت کا تحفظ کیا ہے، جو اس کا مثبت پہلو ہے۔ دوسری طرف ایذا پرستی نے غالب کی شاعری کو مضامین نو بھی دینے اور بہت سے نئے استعارے اور علامات بھی عطا کیں جو اس حقیقی جہت کا دوسرا مثبت پہلو ہے۔ تاہم ان کی کشادہ ظرفی ایذا پرستی میں بھی اپنی جلوہ نمائی کرتی دکھائی دیتی ہے:

۳۶ کرنی تھی ہم پہ برق تجلی نہ طور پر
دیتے ہیں ہارہ عرف قدح غوار دیکھ کر

غالب صرف آزار ملنے پر اس سے لذت کشید نہیں کرتے بلکہ آزاری آرزو اور تمنا کرتے بھی نظر آتے ہیں، آزار کے آثار پیدا ہونے پر خوش بھی ہوتے ہیں، آزار نہ ملنے پر اس کا تقاضا بھی کرتے ہیں، کہیں کہیں تو ان کا مقصد حیات ایذا طلبی اور حسرت لذت آزار دکھائی دیتا ہے۔ غرض طلب آزار، لذت آزار اور حسرت آزار کے انفرادی رنگ کلام غالب میں پوری نیرنگی سے اظہار پاتے ہیں:

۳۷ حسرت لذت آزار رہی جاتی ہے
جاوہر راہ وفا بزم دم شمشیر نہیں

- ۵۸ مہربانی ہائے دشمن کی شکست کیجیے
یا یہاں کیجئے یہاں لذت آزاد دوست
- ۵۹ ہے عشق مرگت نہیں سکتی ہے اور ہاں
حالات پہ قدر لذت آزاد بھی نہیں
- ۶۰ ملتی ہے خوشی یاد ہر اہباب میں
کافر ہوں مگر نہ ملتی ہو راحت عذاب میں
- ۶۱ عشرت قتل کر اہل قنات مت ہرچہ
مید نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا
- ۶۲ ان آہلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں
جی غلاں ہوا ہے رملہ کو پہ خار دیکھ کر
- ۶۳ جز دلم تنقا ناز نہیں دل میں آزاد
جیب خیال بھی ترے ہاتھوں سے چاک ہے
- ۶۴ تارہ جز حسن طلب اے حتم ایجاد نہیں
ہے تنقائے بجا شکوہ پیدا نہیں
- ۶۵ عشرت پارہ دل دلم تنقا کھانا
لذت ریش بکر ، فرق شکوہ ہونا
- ۶۶ نامکھیں اس رنگ سے خوشیاں چٹکانے کا
دل کہ دوق کاوش دشمن سے لذت یاب تھا
- ۶۷ نہیں زورید راحت ، جرات چٹکیں
وہ دلم تنقا ہے جس کو کہ دل کھانا کیے

- ۵۸ دلم سوانے سے مجھ پر چارہ بھرنی کا ہے طعن
غیر سمجھا ہے کہ لذت دلم سوزن میں نہیں
- ۵۹ رونے دلم سے مطلب رہے لذت دلم سوزن کی
کچھ مست کہ پاس درد سے دوجانہ غافل ہے
- ۶۰ سر کھاتا ہے جہاں دلم سر اچھا ہو جائے
لذت سبک پہ اندازہ تقریر نہیں
- ۶۱ دوست غم خواری میں میری سخی فرماؤں گے کیا
دلم کے بھرنے تک باخبر نہ بنو آدمی گے کیا
- ۶۲ عشق کو کس نکتہ سے جانتا ہوں میں کہ ہے
پہ نکل طیال دلم سے دامن نکلا
- ۶۳ دل حسرت درد تھا مائدہ لذت درد
کام یادوں کا پہ قدر لب و دماغ نکلا
- ۶۴ بس اھوم ہامیدی خاک میں مل جائے گی
یہ جو اک لذت ہماری سخی بے حاصل میں ہے
- ۶۵ طبع ہے حقائق لذت ہائے حسرت کیا کروں
آرزو سے ہے شکست آرزو مطلب مجھے
- جب "آرزو" سے "شکست آرزو" مطلب ہو تو آزار عذاب کی پہ جائے
اختاب بختے محسوس ہوتے ہیں۔ غالب نے آزار سے جس طرح لذت کشیدگی اور جس
حسرت سے اس کی آرزو اور تمنا کی وہ ان کی انفرادیت کا تعجب خیز اور حیرت انگیز پہلو ہیں
کر سامنے آتا ہے۔

غالب کی انفرادیت کا ایک اور خوب خیز اور حیرت انگیز پہلو ان کی عرفیت اور طنز ہے۔ انہوں نے عرفیت اور طنز کو جس جمیدگی سے اپنے کلام میں برتا ہے اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ طنز و مزاح ان کے لیے محض تفریح نہیں بلکہ فکر کا خاص زاویہ ہے۔ اتفاقاً تک رسائی کا زینہ ہے، زندگی کو سمجھنے کا سلیقہ اور قرینہ ہے۔ طنز و مزاح کے ذریعے بھی غالب اپنے انہی مقاصد کو حاصل کرتے نظر آتے ہیں جو ان کے جمیدہ یا رنجیدہ طنز کا خاصہ ہے۔ بقول ڈاکٹر وزیر آغا:

۵۶ "احساس مزاح کی بلوٹی یہ ہے کہ وہ فرد کی انفرادیت کو مکمل کرتا ہے اور اسے دشمنانیت اور مقاصد نیز اپنی اتالیکی بحولیت پرہیزگی کی ترغیب دیتا ہے۔ غالب کا خیال یہ ہے کہ اس نے اپنی انفرادیت کا کھرچا راتھا کر کے کے ساتھ ساتھ اپنی ذات کو نشادِ حسرت بھی بنایا اور اپنے جذباتی تقاضوں پر سکرانے کی روش بھی اختیار کی اور ہل ذات کے حصار سے باہر آ کر خود اپنی انفرادیت میں ایک نئی سطح کا اضافہ کر کے اسے مکمل کر دیا اور یہ کوئی معمولی بات نہیں تھی۔"

۵۷ میں نے کہا کہ بزم مار چاہیے غیر سے تھی
من کے ستم غریب نے مجھ کو اٹھا دیا کہ ہوں

۵۸ عشق نے غالب کھا کر دیا
ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

۵۹ میرے غم خانے کی قسمت جب رقم ہونے لگی
گھ دیا تجلہ اسبابِ ویرانی مجھے

۶۰ چاہتے ہیں خوب رویوں کو اسد
آپ کی صورت تو دیکھا چاہیے

۶۱ وہ بے رہنے کو کہا اور کہ کے کیسا بھر گیا
چتے مرے میں مرا لپٹا ہوا ہنر کھلا

۳۴ بہرہ ہوں میں تو چاہیے دونا ہو الفاظ

ستار نہیں ہوں بات کر کے بغیر

۳۵ میں نے مانا کہ کچھ نہیں غالب

ملت ہاتھ آئے تو برا کیا ہے

جدیدیت، انفرادیت کی تعمیر اور تحفظ کو جو اہمیت دیتی ہے وہ غالب کے کلام میں پوری آب و تاب اور دھماکی و توانائی کے ساتھ موجود ہے۔ ان کی شاعری میں انفرادیت کے شعور، انگہار، آزادی اور تحفظ کے وہ سارے پہلو سمٹ آئے ہیں جو جدید شاعری کے لیے امتیاز بھی ہیں اور انگہار بھی بل کہ ان کے ہاں تو ”لذت آزار“ اور سنجیدہ شاعری میں طنز و مزاح کے عناصر کی تحلیل جیسے اوصاف کو انفرادیت کے حوالے سے جدید شاعری میں اضافہ قرار دیا جانا چاہیے۔ حیرت کی بات تو یہ ہے کہ انہوں نے اس وقت شاعری میں ایک انفرادی شخصیت کی جلوہ نمائی کو ضروری خیال کیا جب فرد کی شخصیت، اجتماع کے رجحانات، عقائد، اقدار اور تصورات کے زیر اثر ہر دان چڑھ رہی تھی۔ اجتماع سے ہٹ کر اور کٹ کر اپنے انفرادی نقوش کو تلاش کرنا، انہیں ابھارنا اور قابل رشک بنا دینا یقیناً ایک ایسے ہی جدید ذہن کا کام ہو سکتا تھا جیسا کہ قدرت نے انہیں عطا کیا تھا۔ اس لیے اگر جدیدیت اور انفرادیت کے رابطہ باہم کے حوالے سے غالب کو جدید شاعری کا نقشب اول قرار دیا جائے تو یہ دعویٰ سبالتو نہیں بلکہ حین حقیقت ہوگا کیوں کہ:

۳۶ ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرف دار نہیں

حوالہ جات

۱۔ محمد حسن مسکری، ۲۰۰۰ء، ”مجموعہ محمد حسن مسکری“، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ص ۱۱۹۸

۲۔ شمیم علی، ”ما آئزہ“، ”جدیدیت اور سائنسی عقلیت“، ”مضمون“، جدیدیت کا تنقیدی جائزہ، (مترجم: اشتیاق

حمز)، لاہور، نعت الہدیٰ، ۲۰۰۶ء، ص ۳۹

۳۔ ایضاً ص ۱۸۸

۴۔ غلام رسول مہر، ”ملا تا ملا شامت اول“، ۱۹۶۷ء، ”نوجوان غالب“ (مکمل)، لاہور، شیخ کلام پبلی

ایضاً صفحہ ۲۱

۵۔ ایضاً صفحہ ۱۳۶

۶۔ ایضاً صفحہ ۱۳۹

۷۔ ایضاً صفحہ ۲۱۱

۸۔ ایضاً صفحہ ۱۷۳

۹۔ ایضاً صفحہ ۷۷

۱۰۔ کالی داس گپتا رضا، ۱۹۶۷ء، "راجاں غالب کال" دہرا دوی، مانجمن ترقی اور صفحہ ۱۹۹

۱۱۔ غلام رسول حمزہ، ایضاً صفحہ ۳۳

۱۲۔ ایضاً صفحہ ۹۳

۱۳۔ ایضاً صفحہ ۲۰

۱۴۔ ایضاً صفحہ ۷۷

۱۵۔ ایضاً صفحہ ۷۷

۱۶۔ ایضاً صفحہ ۱۳۳

۱۷۔ ایضاً صفحہ ۵۵

۱۸۔ ایضاً صفحہ ۲۱۳

۱۹۔ ایضاً صفحہ ۲۳۶

۲۰۔ ایضاً صفحہ ۱۸۳

۲۱۔ ایضاً صفحہ ۱۸۳

۲۲۔ ایضاً صفحہ ۲۱۰

۲۳۔ ایضاً صفحہ ۲۶۵

۲۴۔ ایضاً صفحہ ۶۳

۲۵۔ ایضاً صفحہ ۱۶۲

۲۶۔ ایضاً صفحہ ۳۸۲

۲۷۔ ایضاً صفحہ ۱۸۷

۲۸۔ ایضاً صفحہ ۷۷

۲۹۔ حمید احمد خان، طبع دوم ۱۹۹۲ء، "راجاں غالب" (تقریباً)، لاہور، مجلس ترقی ادب، صفحہ ۳۳

- ۳۰۔ نظام رسول مبر، ایضاً، ص ۱۸۰
- ۳۱۔ ایضاً، ص ۱۹۸
- ۳۲۔ ایضاً، ص ۲۶۴
- ۳۳۔ ایضاً، ص ۸۴
- ۳۴۔ ایضاً، ص ۱۴۸، ۱۴۹
- ۳۵۔ ایضاً، ص ۹۰
- ۳۶۔ ایضاً، ص ۹۰
- ۳۷۔ ایضاً، ص ۱۲۸
- ۳۸۔ ایضاً، ص ۸۰
- ۳۹۔ ایضاً، ص ۱۵۴
- ۴۰۔ ایضاً، ص ۱۳۴
- ۴۱۔ ایضاً، ص ۴۱
- ۴۲۔ ایضاً، ص ۹۰
- ۴۳۔ ایضاً، ص ۲۷۸
- ۴۴۔ ایضاً، ص ۱۴۱
- ۴۵۔ ایضاً، ص ۴۱
- ۴۶۔ ایضاً، ص ۴۸
- ۴۷۔ ایضاً، ص ۲۶۶
- ۴۸۔ کالی براس گپتا رشا، ایضاً، ص ۲۷
- ۴۹۔ ایضاً، ص ۱۷۰
- ۵۰۔ ایضاً، ص ۴۳۹
- ۵۱۔ لایم رسول مبر، ایضاً، ص ۴۳
- ۵۲۔ ایضاً، ص ۷۱
- ۵۳۔ ایضاً، ص ۲۵
- ۵۴۔ ایضاً، ص ۴۷
- ۵۵۔ ایضاً، ص ۲۵۸

۵۶۔ وزیر آغا داکٹر: "قالب ایک جدید شاعر"؛ شمولہ: مجلہ (قالب نمبر) والا دور، جنوری ۱۹۹۹ء، ص ۳۰۹

۵۷۔ غلام رسول مہر، ایضاً، ص ۱۶۱

۵۸۔ ایضاً، ص ۲۳۸

۵۹۔ ایضاً، ص ۲۵۷

۶۰۔ ایضاً، ص ۲۳۳

۶۱۔ ایضاً، ص ۳۶

۶۲۔ ایضاً، ص ۸۸

۶۳۔ ایضاً، ص ۲۱۳

۶۴۔ ایضاً، ص ۳۰۶

جدیدیت، وجودیت اور غالب

جدیدیت کا شمار ان تحریکات میں کیا جاتا ہے جن میں اخذ و استفادہ کا سلسلہ روزِ اول تا آخر جاری رہا ہے۔ جدیدیت نے اپنے آغاز سے تا حال بے شمار افکار کو اپنے دامن کشادہ میں جگہ دی ہے۔ اس تحریک کی تازگی و توانائی بڑی حد تک اسی رویے کی مرہونِ منت ہے۔ تاہم ہر اہم تحریک کی طرح اخذ و استفادہ کا سلسلہ جدیدیت کی اساس سے ہم آہنگی کی بنا پر تسلسل قائم کئے ہوئے ہے۔ جدیدیت نے فکریات سے استفادے کے سلسلے میں تھوڑی مدت کو نظر انداز کرتے ہوئے وسیع البشری کا اظہار کیا ہے۔ علوم و فنون سے وسعت کشید میں جدیدیت کا کوئی جانی نہیں۔ جدیدیت نے جن بڑی اور اہم تحریکوں سے بہ کثرت استفادہ کیا ان میں وجودیت کو ایک نمایاں مقام حاصل ہے۔ جدیدیت کا وجودیت سے وسیع بنانے پر استفادہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ جدیدیت کی اساس وجودیت کی اساس سے مماثلتوں کا ایک وسیع سلسلہ رکھتی ہے۔

جدیدیت اپنی اساس میں "روایتِ ممکن" تحریک ہے۔ روایت کو جدیدیت انفرادی (ذاتی) تجربے کے منافی تصور کرتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں روایت جدیدیت کے نزدیک اجتماعی تجربے کی وہ صورت ہے جو عقلی توانائی کو بجلی ہے۔ جدیدیت اجتماع کے برعکس فرد کے تجربے کی قائل ہے۔ اس تجربے کے لیے جدیدیت خارج کی بجائے فرد کو اپنے داخل سے جوڑتی ہے جہاں

اتحاد و اعتقادات کے برخلاف اس کا رشتہ اپنے جذبات و احساسات سے قائم ہو جاتا ہے۔ یہیں فرد کو وہ روشنی حاصل ہوتی ہے جو اس پر وجود کے انفرادی وجود و خال روشن کرتے ہوئے ذاتی تجربے کی بنیاد بنتی ہے۔

وجودیت کو بھی مسلم، مشنر اور معتبر روایتی فکری سلسلوں کے خلاف علم بغاوت بلند کرنے والی تحریکوں میں شامل کیا جاتا ہے۔ انفرادی وجود کی تلاش، اپنے جوہر کی کھوج نیز اپنے جذبات و احساسات کی روشنی میں اپنے احتجاج و عمل کی آزادانہ جستجو، وجودیت کے اساسی تصورات ہیں جنہیں جدیدیت نے اپنے دامن میں سمیٹ لیا ہے۔

جدیدیت اور وجودیت دونوں نے مطالعہ و انسان کے لیے اس کی مجموعی / انومی حیثیت کی بجائے اس کی انفرادی حیثیت کو منتخب کیا ہے۔ دونوں کے لیے انسان کوئی مطلق حقیقت نہیں جس کے مطالعہ کے لیے پہلے سے قائم کوئی نظام کام دے سکے بلکہ وہ تو ایک تشکیل پذیر وجود ہے جس کے بارے میں حتمی رائے وہ خود بھی قائم نہیں کر سکتا۔ وجود کی تشکیل کا یہ عمل زندگی بھر جاری رہتا ہے۔ نتیجتاً وجود کی کوئی تعریف ممکن نہیں۔ انسان وہی کچھ ہے جو وہ ظاہر مگرتا ہے۔ وہ اپنے اظہار کے لیے کسی رسم، رواج، روایت یا نظام کا پابند نہیں، وہ آزاد ہے۔ یہی آزاد انسان بہ صورت فرد جدیدیت اور وجودیت کے تصورات کا مرکز ہے۔ جو جدیدیت کے وجودیت سے استفادہ کی بنیاد بنتا ہے۔ یہاں وجودیت کے تصورات کا اجمالی جائزہ پیش کیا جاتا ہے جنہیں جدیدیت کی تحریک میں بھی باآسانی مشاہدہ کیا جاسکتا ہے۔

بحیثیت فکری تحریک وجودیت نے مظہریت کی کوکھ سے جنم لیا ہے دونوں تحریکوں کے اس قریبی تعلق کے باوجود ان کا افتراق اساسی نوعیت رکھتا ہے۔ مظہریات جو ہر کو وجود پر مقدم گردانتے ہوئے تمام تراجمت جو ہر کو تفویض کرتی ہے جب کہ وجودیت وجود کو جوہر پر مقدم دیتی ہے اور وجود کو اپنے جوہر کا خالق سمجھتی ہے۔

۱۔ ”وجودیت معمولات زندگی اور انسانی روزمرہ سے الگ کر سامنے آنے

والا وہ ”جذہ احساس“ ہے جس نے ہذا طریقہ فکری تحریک کی صورت اختیار کر

لی ہے۔ یہ فرد موجود کے آزاد انتخاب و اختیار کا معاملہ ہے جس کے تحت ایک انسانی وجود کو ایک وجود جس سے معاشرتی زندگی کی مختلف سطحوں سے گزرتا ہوا وجود آزما ہوتا ہوا، کندہ بن کر، بننا سمجھنا ہوا، آپ اپنے جوہر یا وصف کو دریافت کر کے اس جوہر سے متعلق ہو کر ”وہ کچھ بنتا ہے“ ”جو“ ”وہ بننا چاہتا ہے“۔ گویا ایک انسانی فرد جو کچھ بھی ہوتا ہے اس کے اس ”ہونے“ میں اس کی مرضی و اختیار کا بڑا دخل ہوتا ہے جب کہ وجودیت کے برعکس متغیریات کا نقطہ نظر یہ ہے کہ انسانی وجود کے اندر اس کا وصف یا جوہر پہلے سے موجود ہوا کرتا ہے جو اس میں خوابیدہ ہوتا ہے، پس اسے اکسانے کی داس میں تحریک پیدا کرنے کی ضرورت ہوا کرتی ہے۔ گویا متغیریات جوہر یا وصف کی دریافت پر یقین نہیں رکھتی ہے بلکہ اسے پہلے سے موجود مانتی ہے۔“

مشہور قول ”میں سوچتا ہوں اس لیے میں ہوں“ وجود پر جوہر کے تقدم ہی کا اظہار ہے جب وجودیت اس قول کے برعکس ”میں ہوں اس لیے سوچتا ہوں“ کے نظریے کی حامل ہے۔ وجودیت نے سب سے پہلے وجود کے جوہر پر مقدم ہونے کا تصور پیش کیا۔ اس تصور کے نتیجے میں تمام انسانوں کو مسلک و مربوط کرنے والے تقدم جوہر کے تصور کا خاتمہ ہو گیا۔ نتیجتاً فرد جسے ہمیشہ اجتماع کا جز و سمجھ کر مطالعہ کیا جاتا رہا اب ایک واحد اور آزاد اکائی کے روپ میں جلوہ گر ہوا۔ وجودیت کا وجود کو آزاد اور واحد اکائی کے روپ میں پیش کرنا اور اسے جوہر پر تقدم دینا گزشتہ فکری رجحانات کے اعتبار سے قطعی نیا ڈھنگ تھا۔

وجودیت سے قبل وجود کو اجتماع کے جز و کے طور پر موضوع بنایا جاتا تھا اور انسان کے ظاہری وجود نیز مجموعی تشخص کو زیادہ اہمیت دی جاتی تھی۔ وجودیت نے وجود کو اس مفہوم کے برعکس نیا مفہوم دیا مگر وجود کے لفظ کو وسیع تر تاثر کی بجائے ”فرد کے وجود“ کے معنی میں استعمال کرتے ہوئے پہلی بار یہ احساس اجاگر کیا کہ انسان کا حقیقی وجود اس کے ظاہر سے نہیں بلکہ اس کے باطن سے تعلق رکھتا ہے۔ وجودیت نے خیالات اور احساسات کو محض اس وجہ سے با معنی قرار دیا کہ ہر خیال اور احساس براہ راست وجود سے متعلق ہوتا ہے اسی وجہ سے با معنی بھی ہوتا ہے۔ انسان پہلے“

موجودہ ہوتا ہے، پہلے وجود پنے پر ہوتا ہے، بعد میں اپنے جوہر کی تشکیل کرتا ہے۔ انسان کے لیے یہ ممکن نہیں کہ وہ اپنا کوئی ایسا تصور پیش کرے جو کہیں بعد کے زمانے میں ظہور پنے پر ہو۔ وجود کی کوئی تعریف ممکن نہیں کیوں کہ انسان ہر لمحہ اپنے وجود کی تشکیل کرتا رہتا ہے۔ اس لیے کوئی ایسی تعریف پیش نہیں کی جاسکتی جو وجود کو اس کے آخری تعمیلی لمحے تک بیان کر سکے۔ نوع انسانی بہ حیثیت مجموعی وجودیت کے لیے اس وجہ سے قائل طور نہیں کہ ہر انسان دوسرے سے مختلف ہے۔ تمام انسانوں کو جوہر کے ذریعے منسلک کرنا تو ممکن ہے لیکن وجود کی تعریف کے ذریعے ایسا کرنا ممکن نہیں کیوں کہ وجود کی تعریف کرنے کا مطلب ”جوہر“ کا بیان ہوگا۔ ہم یہ نہیں جانتے کہ کل کیا ہوگا، صرف اتنا کہا جاسکتا ہے کہ آدنی کا وجود وہی ہے جو وہ خود کو بتاتا ہے۔ زندگی جاری ہے، وجود تشکیل پنے پر ہے، اس لیے پہلے سے قائم کیے گئے کسی نظریے کی مدد سے وجود کی تعریف نہیں کی جاسکتی۔

ج۔ ”لفظ وجودیت کا مفہوم کیا ہے؟ یہ ہر قسم کے محض تجزیاتی، منطقی، سائنسی فلسفہ کی نفی ہے۔ یہ محض کی مطلقیت سے انکار ہے اس کا تقاضا یہ ہے کہ لفظ کو فرد کی زندگی، تجربے اور اس تاریخی صورت حال سے گہرے طور پر مربوط ہونا چاہئے جس میں فرد خود کو پاتا ہے۔ فلسفہ علم، تجزیہ کا تکمیل نہیں، بلکہ ایک طرز حیات ہے۔ یہ سب کچھ لفظ وجود میں غلط ہے۔ وجودی اعلان کرتا ہے کہ میں سروریش دنیا کی بجائے صرف اپنے حقیقی تجربے ہی کو جانتا ہوں۔ اس کے نزدیک ذاتی ہی حقیقی ہے۔ اس لیے فلسفے کا آغاز اس کی زندگی، تجربے اور ذاتی علم سے ہونا چاہئے۔ وجودیت فرد کی بے محض انفرادیت پر اصرار کرتے ہوئے فطرت اور طبی دنیا کی مجموعی خصوصیات کے مقابلے میں انسانی وجود کو بنیادی حیثیت دیتی ہے۔ وہ انسان کے چند اساسی سوالات جیسے اوریت، تاسا، خوب اور تشویش وغیرہ پر خصوصی توجہ دیتی ہے جو انسان کی مطلق فطرت اور کائنات سے اس کے تعلق کے بارے میں سوالات پیدا کرتے ہیں۔“

اس میں کوئی شک نہیں کہ وجودیت کا مرکز مطالعہ انسان ہے۔ تاہم یہ انسان بلوی نہیں، انفرادی حیثیت کا حامل ہے۔ مطلق فطرت اور کائنات سے تعلق کے حوالے سے وجودیت کے تمام

مباحث انسان کی انفرادی حیثیت کے گرد گھومتے ہیں۔ انفرادی حیثیت میں انسان کا یہ مطالعہ اس کے ذہن اور عقل کی بجائے اس کے جذبات و احساسات سے بحث کرتا ہے۔ وجودیت جذبات و احساسات کی مختلف صورتوں کو نفسیاتی سے زیادہ وجودی گردانتی ہے۔ اس لیے ذہن اور عقل کے مطالعے کے برعکس جو کمالیت تک رسائی کی تمنا میں حقیقت کے قریب پہنچنے میں ناکام ہو جاتی ہے۔ وجودیت ان جذباتی کیفیات کے مطالعے کو اہمیت دیتی ہے۔ جن کا تعلق براہ راست انسان کی اصل حقیقت سے ہوتا ہے۔ وجودیت کے لیے انسان کی اصل حقیقت اس کا ظاہر نہیں اس کا باطن ہے۔ جب کہ باطن کی صورت پذیری میں کلیدی کردار کے حامل ذہن و عقل نہیں بلکہ جذبات و احساسات ہیں۔ اس لیے وجودیت کی حد تک انسان اپنی انفرادی حیثیت میں اپنے ظاہر سے زیادہ باطن سے متعلق ہے۔ نیز باطن اپنی صورت پذیری میں عقل سے زیادہ جذبات کے زیر اثر ہے۔ وجودیت کے نزدیک انسان کا یہ انفرادی تصور اس کے نوعی تصور کے مقابلے میں زیادہ حقیقت پسندانہ ہے۔

س۔ ”انسان پہ حیثیت ایک نوعی انسان کے تمام اشیاء کا پیمانہ نہیں بلکہ ایک انفرادی فرد ہی تمام اشیاء کا پیمانہ ہوتا ہے۔ گویا ایک وجودی کے نزدیک ”نوعی انسان“ کو تمام اشیاء کا پیمانہ قرار دینا محض ایک دکھاوے اور بڑبڑچہ کے بات کرنے کے مترادف کوئی بات ہے۔ یہ محض ایک خوش فہمی اور نو سوہ خیالی ہے جس سے سوائے ”خالی خالی خوش ہو جانے“ کے علاوہ اور کچھ حاصل نہیں۔ چنانچہ جب ایک وجودی یہ کہتا ہے کہ انسان خود بھی ایک پیمانہ ہے تو اس کے اس قول سے مراد کل نئی نوع انسان نہیں ہے بلکہ وجودی نظریے کے تحت ایک ”فرد واحد“ ہی صرف تمام اشیاء کا پیمانہ نہرتا ہے اور خاص طور پر تمام تر اقدار کا پیمانہ انسانی فرد ہے۔ نوع انسانی نہیں۔ وجودی کہتے ہیں کہ زندگی اصل میں پسند و نا پسند، انتخاب و اختیار، مرد و قول کا ایک مسلسل دستہ اتر عمل ہے کیونکہ تمام تر انسانی فیصلے بار و قبول کی تمام صورتیں اپنے آخری تجربے میں بہر حال ماہیت کے اختیار سے مخصوص اور انفرادی ہوا کرتے ہیں۔ نوعی نہیں ہوتے۔ وجودی کہتے ہیں کہ یہ تار اور زمرہ کا تجربہ ہے کہ ہم میں سے ہر شخص آپ اپنی زندگی کو۔۔۔“ فیصلوں کی پل مراط سے

گزارتا رہتا ہے۔ ہمارے فیصلے خالص فنی اور فنی فیصلے ہوتے ہیں جنہیں ہم صحیح و
 غلط، سامت و عداوت، اور لمحہ بہ لمحہ زندگی کرتے ہوئے وقت کی صلیب پر رکھ
 کر اعلیٰ فرائض و خطرات سے قطع نظر کر کے دامید و ہم کی کیفیت میں رہتے ہوئے،
 سراسیمگی و احتیاط کی داخلی افلا میں کیا کرتے ہیں۔ وجودی کہتے ہیں کہ ہم میں سے
 ہر شخص اپنی انفرادی حیثیت میں وہی فیصلہ یا انتخاب کرتا ہے کہ جس کی جانب وہ
 طبعاً خود کو مائل و راغب پاتا ہے۔ اپنے اس انفرادی انتخاب کو بار آور ہو کر لانا نہ
 بنانے کے لیے ایک وجودی اپنا "حق من و حق من" سب ہی کچھ داؤ پر لگا دیتا ہے۔
 وجودیوں کے نزدیک انسانی زندگی کا منصوبہ ہے۔ گویا ہم میں سے ہر شخص آپ
 اپنی زندگی کا مسودہ ہے۔ غیر حسیک و وجودیوں کے نزدیک پوری انسانی صورت حال
 کے دوران ایک انفرادی انسانی وجود کے یہاں "فیصلے کی گھڑی" جہاں ایک طرف
 اس کے لیے زندگی کے سب سے بڑے کرب سے گزر جانے کی باہر و استقلال
 کی گھڑی ہوتی ہے۔ وہیں دوسری طرف فیصلے کی کبھی گھڑی، ذرا سی بھول چوک
 کے ہاتھوں نہ صرف یہ کہ اس ایک فرد و اس کو بلکہ اس فرد سے دہشت و قوسوں کو بھی،
 تاریخ کے اعلیٰ ترین کمال و عروج یا پھر انسانی ذہل و پیری کے بدترین نقطہ معیا
 تک پہنچا سکتی ہے۔ وجودی کہتے ہیں کہ ذہل آدم، بھلا آدم کی پوری داستان
 ہمارے سامنے ہے۔ ایک لغزش نازل، ایک لغزش دائم کی صورت میں، آج تک
 "موت کی دہشت" بھی کہ ہمارے ساتھ سامنے کی طرح پہلی ہوتی ہے اور انفرادی
 انسانی صورت حال ہر وقت موت سے تو خیر و است ہے ہی، دہشت موت کے
 ایک کبھی نہ ختم ہونے والے احساس کی "غیر حسیک" کی زد میں بھی رہا کرتی ہے
 ۔ غیر حسیک و وجودیوں کے یہاں آزادی، ذمہ داری طر و عہدی یا کوئی موت غیر حسی
 لا حسیک کا تصور یہ سب ہی کچھ ان کے اسی انفرادی انسانی وجود کی ہے پناہ و اہمیت
 کے ارد گرد گھومتا رہتا ہے۔ چنانچہ اسی انفرادی انسانی وجود کو "مصدقہ" اور "غیر
 مصدقہ" انسانی صورت حال میں رکھ کر دیکھنے کا نام "وجودیت" ہے۔

وجودیت و معروضیت کے برعکس تمام تر اہمیت موضوعیت کو دیتی ہے۔ اس اہمیت کا

مطلب اس کے سوا اور کچھ نہیں کہ فرد اپنی زندگی کا خود مالک ہے۔ وہ کسی بیرونی، خارجی یا آسانی قوت کے سامنے مجبور نہیں، وہ اپنے ارادے اور فیصلے میں آزاد اور خود مختار ہے، یعنی آزادی اور مختاریت وجود کو وہ بلندی عطا کرتی ہے جو وجودیت سے پہلے فرد کو حاصل نہیں تھی۔ تاہم ارادے اور فیصلے کی آزادی فرد کے عمل کو اہم بنا دیتی ہے۔ وجودیت اسی لیے نظریات کی بجائے فرد کے اعمال کو زیادہ اہم گردانتی ہے۔ یعنی اعمال وجود کی قابلیت ظاہر کرتے ہیں۔ فرد عمل کے لیے آزاد ہے یہ آزادی فرد کو سانچے کے لیے مکمل طور پر ذمہ دار بنا دیتی ہے۔ یہاں یہ ذمہ داری صرف فرد تک محدود نہیں کیوں کہ جب فرد کوئی انتخاب کرتا ہے تو وہ انتخاب صرف اس کے لیے نہیں بلکہ نوع انسانی کے لیے ہوتا ہے۔ یہاں موضوعیت میں انسانی موضوعیت کی شمولیت ذمہ داری کے احساس کو وہ ہر اکرج دیتی ہے۔ یعنی فرد کی آزادی ہے لگام نہیں بلکہ زیادہ ذمہ دارانہ ہے۔

وجودیت، آزادی، خود مختاریت اور ذمہ داری کا نام ہے۔ جب ہم ایک ایسی ہستی کا تصور رکھ دیتے ہیں جو انسان کی تخلیق کے لیے ذمہ دار ٹھہرتی ہے تو تمام تر ذمہ داری انسانی وجود پر آ پڑتی ہے اور اپنے عمل کے لیے وجود اپنی ذات سے باہر کوئی جواز مہیا نہیں کر سکتا۔ وہ اپنے عمل کے لیے خود ذمہ دار ٹھہرتا ہے۔ یہاں تک کہ وہ اپنے عمل کے لیے کسی اضطراری جذبے کو بھی مورد الزام نہیں سمجھ سکتا کیوں کہ وہ اپنے جذبے کے لیے بھی خود ذمہ دار ہے اور جذباتی رد عمل میں بھی ایک طرح کے انتخاب کا اظہار شامل ہوتا ہے۔

آزادی، خود مختاریت اور ذمہ داری کے احساسات ایک طرف وجود کو دھار اور بلندی عطا کرتے ہیں تو دوسری طرف اسے کرب، بے کسی، مایوسی اور تنہائی جیسے احساسات سے بھی دوچار کرنے کا باعث بن جاتے ہیں۔

فرد جب اپنے اعمال کے لیے خود کو ذمہ دار تصور کرتا ہے تو نوع انسانی کی ذمہ داری بھی اس احساس میں شامل ہو جاتی ہے۔ ذمہ داری کا بھی دوہرا احساس اس کے لیے کرب کا باعث بن جاتا ہے جو فیصلہ کرنے کے عمل کو اس کے لیے مشکل بنا دیتا ہے فرد جب اپنے لیے کوئی انتخاب کرتا ہے تو اس انتخاب میں یہ بات شامل ہوتی ہے کہ جو چیز وہ اپنے لیے پسند کرے وہ دوسروں کے لیے

باعث خیر ہو۔ اس طرح اس کا انتخاب صرف اس کے لیے نہیں رہتا بلکہ تمام نوع انسانی کے لیے انتخاب کی حیثیت اختیار کر جاتا ہے۔ یہی احساس اس کرب کا باعث بنتا ہے جس کا ذکر وجودی بہ کثرت کرتے ہیں۔

وجودی مفکرین بے کسی کا لفظ بھی کثرت سے استعمال کرتے ہیں جس کا مطلب یہ ہے کہ جب ہم فرد پر اپنے اعمال اور اس کے نتائج کی مکمل ذمہ داری عائد کرتے ہیں اور جب آزادی اور انسان کو متروکات کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے تو اس طرح خدا کے وجود کی نفی ہوتی ہے۔ خدا کے وجود کی نفی کے ساتھ ان مذہبی معیارات کا تصور بھی ختم ہو جاتا ہے۔ جن پر فرد اپنے اعمال کو پرکھ سکتا ہے۔ نتیجتاً سہارے کا جواز ختم ہو جاتا ہے۔ آدمی کے اندر یہ شعور پیدا ہو جاتا ہے کہ وہ کسی کے آگے نہیں ہلکا اپنے آگے جواب دہ ہے۔ یہی آگاہی اسے بے کس ہونے کا احساس دلاتی ہے۔

ماہوسی، خدا کے وجود کے انکار کا لازمی نتیجہ ہے یعنی موت، ماہوسی کے اس احساس میں شدت پیدا کرتی ہے کیوں کہ فرد سے یہ یقین چھن جاتا ہے کہ اس کے مقاصد اس کی زندگی میں پورے ہو سکیں گے یا نہیں۔ یہ احساس بے عملی کی بجائے عمل پر اکساتا ہے۔ فرد زیادہ فعال روپ میں سامنے آتا ہے کیوں کہ وہ جانتا ہے کہ اسے جو کچھ کرنا ہے اپنی زندگی میں کرنا ہے۔ اس کے وجود کی تکمیل عمل سے مشروط ہے۔ اس لیے وہ اپنے شروع کیے ہوئے کاموں کو اپنی زندگی میں مکمل کرنے کی جی جھنجھو کرتا ہے۔ تاہم موت کا خوف فرد کے لیے سب سے بڑے خوف کی حیثیت رکھتا ہے۔ وجودیت اس خوف سے نجات پانے کے لیے اسے وجود کا لازمی جزو بنانے پر زور دیتی ہے۔ کیوں کہ جب موت کو وجود کا حصہ تسلیم کر لیا جائے گا تو پھر خوف ہر لمحے سے دابستہ ہو کر احساس بے چارگی اور ماہوسی کی جگہ خواہش کا روپ دھار لے گا۔ فرد یہ سوچنا شروع کر دے گا کہ اسے جو کچھ کرنا ہے اس مختصر زندگی میں کرنا ہے۔ اس کی خواہشوں اور مقاصد کو کوئی دوسرا فرد پورا نہیں کرے گا۔ کیوں کہ اس کے سامنے اپنے وجود کے تقاضے ہوں گے لہذا اس سے اپنی خواہشات کے احترام کی توقع نہیں جا سکتی۔ یہی آگاہی وجودیت کے تناظر میں ماہوسی کا موجب بنتی ہے۔

وجودیت کے حوالے سے اساسی اہمیت کے حامل احساسات میں سے ایک تنہائی بھی

ہے۔ وجودیت انسان کے مجموعی / انفرادی شخص کے برعکس اس کی انفرادی حیثیت کو اہم گردانتی ہے۔ جس کی وجہ یہ ہے کہ جماعت فرد کی پروا نہیں کرتی اور فرد جب جماعت سے بے نیاز ہو کر اوپر اٹھنے کی جستجو کرتا ہے تو تنہائی اس کا مقدر بن جاتی ہے۔ تاہم تنہائی کا یہ احساس موضوعیت کے لیے ضروری ہے۔ جماعت سے الگ ہو کر ہی وجود کی تکمیل ممکن ہے۔ تنہائی وجود کا جزو لازم ہے، یہی وجود کے لیے اپنے اثبات کا ذریعہ بنتی ہے۔ تنہائی فرد کو اپنے فیصلے کے لیے خود مختار بنا کر اسے وہ دکار عطا کرتی ہے جو وجودیت سے پہلے اسے حاصل نہیں تھا۔ تنہائی ہی فرد کی شناخت بھی ہے اور اس کی تکمیل بھی۔ مختصر یہ کہ وجودیت کے نزدیک

حج "انسان آپ اپنا خدا ہے۔۔۔ اس لیے کہ وہ اپنا جوہر اور اپنی فطرت خود مقرر کرتا ہے اور اپنے اور دوسروں کے لیے اقدار کا تعین خود کرتا ہے۔ اب چونکہ اس اہم ترین فریضے کو اسے اکیلے ہی انجام دینا ہے اور کسی مافوق البشرات یا کسی مطلق قدر کی رضائی میں اسے یہ کام نہیں کرنا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ وہ یہ بھی جانتا ہے کہ وہ اپنے اعمال کا خود ذمہ دار ہے اس لیے اس مقام پر اسے اس کیفیت کا تجربہ ہوتا ہے۔ جسے "کرب" کہتے ہیں۔ وہ خدا تو ہے مگر پاپ و لکھراؤ یہ کام کرنے پر مجبور ہے۔ خدا کی کا یہ فریضہ انجام دینا اس کے اپنے آزادانہ انتخاب کا نتیجہ نہیں ہے بلکہ یہی اسے یہ کام کرنا ہے، بہر صورت کرنا ہے۔ چنانچہ انبیاء کی کتاب حالات کے نتیجے میں وہ اس کس پہرے، بھاری اند یا اس کا فکار ہوتا ہے جو اسے یہ کہنے پر مجبور کر دیتی ہے کہ

"میں اپنے آپ کو اس بھری دنیا میں بغیر کسی مدد کے پاتا ہوں۔ اس دنیا کی پروری پروری ذمہ داری مجھ پر ہے۔ میں کسی طرح بھی اس ذمہ داری سے بچ نہیں سکتا۔ کیونکہ ذمہ داری سے بچنے کی طوائف میں کی ذمہ داری مجھ ہی پر عائد ہوتی ہے۔"

چنانچہ وجودی مفکرین کے ہاں ڈر، خوف، وحشت، یاس اور بھاریگی کے جو احساسات ملتے ہیں ان کا ماخذ انسان کی آزادی اور ذمہ داری ہے۔"

جدیدیت کی طرح وجودیت کی تحریک بھی زمانہ غالب کی تحریک نہ تھی مگر کلام غالب میں

وجودی طرز کے جذبات و احساسات و اثر مقدار میں موجود ہیں یہاں وجودیت کے حوالے سے انکار کا لفظ شعوری طور پر استعمال نہیں کیا گیا کیوں کہ وجودی خود وجودیت کو نظام انکار تسلیم نہیں کرتے بلکہ اسے جذبات و احساسات کی ایک صورت سمجھتے ہیں۔ یہ ہر حال یہاں یہ سوال ضرور اٹھتا ہے کہ آخر وہ کیا تاثر تھا جس نے غالب کو ایک ایسے وقت میں وجودیت کے قریب کر دیا تھا جب ابھی اس تصور کو تحریک کی شکل حاصل نہیں ہوئی تھی۔

۵۔ اگر ہم غالب اور وجودیت کےسانی اور تاریخی حالات پر غور کریں تو دونوں میں گہری مماثلت پائیں گے۔ وجودیت کی تحریک دو بڑی جنگوں کے بعد ابھری جب انسانی خون کی کوئی قدر و قیمت نہ رہی اور جنگ کے شعلوں نے شہروں کے شہرہا کھ کر ڈھیر بنا ڈالے تو مطلقیت پسندانہ فلسفوں کے خلاف رد عمل پیدا ہوا اور فرد کی انفرادیت کو بچانے کا قوی دھماکا ابھرا۔ وہ بڑے بڑے آدرش جن کے پیچھے قوی دلائلیاں اور سیاسی مفادات پوشیدہ تھے اور جن کی بحیثیت بڑا دھول لاکھوں انسانی جانیں چڑھ چکی تھیں احساس منظر کی نظروں سے گر گئیں۔ انہوں نے گروہی اور قوی مفاد اور اجتماعی نظام کو بچانے کی بجائے فرد اور اس کی انفرادیت کو بچانے کی ہم شروع کر دی۔ غالب نے جب شعور کی آنکھ کھولی تو اپنے اور گروہی و اجتماعی ذہن حالی کے مناظر دیکھے۔ ایک عظیم الشان سلطنت کے انہدام کے آخری مراحل اس کی آنکھوں کے سامنے سے گزر رہے تھے۔ انگریزوں کا طلب مغل فرمانروا کی بے بسی اور بد خلقی، انہوں کی تعدادی اور ۱۸۵۷ء کی قتل و غارت کے واقعات نے اسے بھی انسانی صورت حال کو اس زاویہ نگاہ سے دیکھنے پر مجبور کر دیا تھا۔ جس سے وجودی منظرین نے جنگ کے بعد یورپی اقوام کو دیکھا تھا۔ چنانچہ پس منظر کی مشابہت نے غالب کی داخلی واردات کو وجودیت کے گہرے رنگ میں رنگ دیا۔ اسی لیے ہمیں غالب میں مطلقیت سے بیزاری اور فرد کی انفرادیت کو بچانے کا قوی رجحان نظر آتا ہے۔“

خارجی پس منظر کی اس مماثلت کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے مگر غالب کے زاویہ نگاہ میں

ایک وجودی کا طرز مشاہدہ ان کی ذات میں یکساں طرح تحلیل دکھائی دیتا ہے کہ اگر خارجی میں مظهر کا یہ اشتراک نہ بھی ہوتا تو بھی شاید غالب کی شاعری وجودی طرز کے جذبات و احساسات سے بالکل اسی طرح ثروت مند نظر آتی:

کوئی آگاہ نہیں ہاں ہم دیکھ سے
ہے ہر اک فرد جہاں میں دوق نامور

مشاہدے کی یہ باریکی، شاعر کی سطح پر موجود اشتراکِ شکست اور سخت نیز بدامنی اور بد حالی کا نتیجہ نہیں، مگر غالب کے زمانے کے حالات اچھے بھی ہوتے تو وہ اس وجودی حقیقت تک ضرور پہنچتے۔ غالب اس شعر میں فرد کو ایک واحد اکائی کے روپ میں پیش کرتے ہوئے اس کے حقیقی وجود کو اس کے ظاہر کے برعکس اس کے ہاں میں تلاش کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ جس کا نتیجہ انسان کے اجتماعی و فنی تصور کے متنافی نکلا ہے۔ انسان کے مجموعی / فنی تصور کی اساس ”جوہر“ ہے۔ لہذا اس تصور کا حقیقی استزاد اس وقت تک امکان نہیں رکھتا۔ جب تک جوہر کے وجود پر تقدم کی نئی نہ کی جائے۔ وجودیت نے ”وجود“ کو ”جوہر“ پر تقدم سمجھتے ہوئے اس لفظ کو وہ نیا خاطر دیا جو فکری تحریکیں میں اس کی الگ شناخت بنا۔ اس لیے کسی بھی شاعر کو اس وقت تک وجودی نقطہ نظر کا حامل قرار دینا ممکن نہیں ہوگا جب تک اس کے ہاں وجود کے جوہر پر تقدم کا اظہار موجود نہ ہو۔ کیا غالب وجود کو جوہر پر تقدم تصور کرتے تھے؟

نہ تھا بکرم خدا تھا بکرم نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ذرا پا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

اس شعر کے مصرع اولیٰ میں مظهریت کی گونج صاف سنائی دیتی ہے تاہم مصرع ثانی شعر کو وجودیت کے دائرے میں سمجھنا لاتا ہے۔ پہلے مصرع میں جوہر (خدا) کے وجود پر تقدم کا اظہار کیا گیا ہے جب کہ دوسرے مصرعے میں غالب خود کو مصرع اولیٰ میں پیش کیے گئے تصور سے الگ کرتے ہوئے وجود کی اہمیت ثابت کرتے نظر آتے ہیں۔ دوسرے مصرعے میں ”نہ ہوتا میں“ پر جو زور دیا گیا ہے وہ مصرع کے آخر میں موجود استغناء ہے (تو کیا ہوتا؟) کو مصرع اولیٰ سے جوڑ دیتا ہے یعنی (اگر وجود نہ ہوتا تو کیا جوہر ہوتا؟) یہ استغناء یہ وجود کے جوہر پر تقدم کا روشن اظہار ہے۔ الفاظ کا دروہست یہ صاف ظاہر کرتا ہے کہ غالب وجود کو جوہر پر اولیت دے رہے ہیں۔ وجود کے حوالے

سے یہی وہ خاص نقطہ نظر ہے جو جوہریت سے پہلے کے فلسفیانہ مباحث میں نظر نہیں آتا اور غالب سے پہلے کی اردو شاعری میں۔

وجود کو جوہر پر مقدم تصور کرتے ہی انسان تمام پابندیوں سے نجات پا لیتا ہے اسے انتخاب اور عمل پر اختیار حاصل ہو جاتا ہے۔ اسے وہ آزادی میسر آ جاتی ہے جو اس کے وجود کی تکمیل کے لیے ضروری ہے۔ تاہم فرد کی یہ آزادی ہر وقت دوسروں کی نگاہ میں رہتی ہے۔ فرد اپنے وجود کو دوسروں کی نظروں سے دیکھتا ہے۔ دوسروں کی نظر سے خود کو دیکھتے ہوئے مصدقہ زندگی گزارنے کا تصور محال ہے۔ مصدقہ زندگی گزارنے کے لیے وجود کو دوسرے وجودوں جنہیں سارتر ”جہنم“ کہتا ہے سے نجات دلانا لازم ہے کیوں کہ حقیقی آزادی صرف اور صرف فرد کا اپنا وجود ہے کوئی خارجی ضابطہ انفرادی عمل کی تصدیق یا تردید نہیں کر سکتا۔ غالب بھی سارتر کی طرح دوسرے وجودوں کو مصدقہ زندگی گزارنے کی راہ میں رکاوٹ سمجھتے ہیں۔

۵۔ مے اب لہی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو
ہم خن کوئی نہ ہو اور ہم نہاں کوئی نہ ہو
ہے وہ د و د و سا اک گھر ٹٹایا جا ہے
کوئی ہم سایہ نہ ہو اور پاسہاں کوئی نہ ہو
پڑے مگر تیار تو کوئی نہ ہو تیار
اور مگر مے جا ہے تو نہ خواں کوئی نہ ہو

ان اشعار سے یہ واضح ہوتا ہے کہ غالب کے لیے آزادی صرف اپنے وجود کا نام ہے۔ دوسرے چونکہ اس آزادی کو محدود کرتے ہیں اس لیے غالب ان سے نجات حاصل کرنے کے آرزو مند ہیں۔ جماعت سے علاحدگی کا یہ تصور غالب کے دور میں ناپید تھا۔ ایک ایسے دور میں جب ابھی انسان کے سماجی روابط مضبوط اور توانا تھے۔ انسان، انسان کا ہم درد اور غم گسار تھا۔ غالب ان وجودی کیفیات کا کرب محسوس نہیں کرتے تھے:

۶۔ خود پہنٹی سے مے ہام دگر آ آٹھا
بے کسی ہمیری شریک، آئندہ میرا آٹھا

رہا یک شیرازہ وحشت ہیں اجڑائے بہار
سبزہ ہے گنت ، صبا آوارہ ، گل نا آشنا

۱۱ پانی سے سب گزیہ ڈرے جس طرح آند
اورتا ہوں آدمی سے کہ مردم گزیہ ہوں

اپنے عہد سے ناموافق نہ رکھنے والا یہ احساس مسافرت اور مردم گزیہ کی کاخوف غالب کو
ایک سچا وجودی ثابت کرتے ہیں۔ انسان کا تصور آزادی بھی غالب کو وجودیوں کا ہم خیال ثابت
کرتا ہے۔ سادہ کی طرح غالب بھی انسان کو آزاد بلکہ آزاد رہنے کی سزا کا مستوجب سمجھتے ہیں۔ یہ
آزادی قیمتی ہونے کے باوجود کوئی خوش گوار احساس نہیں ہے کیوں کہ احساس آزادی پابہ زنجیر
ہونے کی ایک صورت ہے۔ پابندی کا یہ احساس خارج کی عطا نہیں بلکہ آزادی کے وجود کا جزو
لا ینفک ہے:

۱۲ کشائش ہائے ہستی سے کرے کیا سنی آزادی
ہوئی زنجیر موج آب کو فرست روانی کی

”پابند آزادی“ کا یہ منفرد احساس زیست کرنے کے عمل میں آسانی پیدا کرنے کی
بجائے اسے مزید دشوار بنا دیتا ہے۔ انسان کی یہ کمال ”پابند آزادی“ غم و آلام میں کمی کا باعث نہیں
بنتی البتہ فرد کو انتخاب کی آزادی دے کر نتائج کے لیے اسے مکمل طور پر ذمہ دار ضرور بنا دیتی ہے۔
غالب کے کلام میں موجود ”احساس غم“ کا تجزیہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ وہ اپنے غموں کو اپنے فیصلوں کا
نتیجہ سمجھتے ہیں اس لیے کسی دوسرے کو مورد الزام قرار دینے کی بجائے تمام تر ذمہ داری قبول کرتے
ہوئے خود کو رنج کا شکار بنا لیتے ہیں:

۱۳ رنج کا شکر ہوا انسان تو مت چاتا ہے رنج
مٹھائیں مجھ پر چڑیں اچھی کہ آساں ہو گئیں

غالب ”احساس غم“ کو زیست کرنے کے عمل میں توانائی کی طرح استعمال کرتے ہیں۔
یہ احساس ان کی زندگی میں عدم فعالیت پیدا نہیں کرتا بلکہ اسے مزید فعال بنا دیتا ہے۔ وجودیت

زندگی کے احوال تصور میں اعتقاد رکھتی ہے۔ زندگی کی طرح وجود بھی کوئی جامد حقیقت نہیں۔ انسان ایک مستقل بدلہ ہوا وجود ہے۔ اس لیے اسے مستقل تصور کرتے ہوئے اس پر کوئی ضابطہ عائد کرنا بعید از امکان ہے۔ انسان ہر لمحہ کسی صورت حال سے دوچار رہتا ہے۔ اس لیے جب تک وجود کی تکمیل نہیں ہوتی اس کی تقسیم نیز اسے پابند ضابطہ بنانے کی کوئی بھی صورت قابل قبول نہیں ہو سکتی:

۱۱ آرائش جمال سے قاری نہیں ہنوز

فشان فکر ہے آئینہ دائم غلب میں

وجودیت وجود کی تکمیل کو عمل سے شروط جانتی ہے۔ عمل اس فیصلے کا نتیجہ ہے جو صورت حال کے پیدا کردہ کرب کے ناقابل برداشت ہونے پر وقوع پذیر ہوتا ہے۔ کلام غالب میں وجود کو درپیش صورت حال اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والا کرب صاف محسوس کیا جاسکتا ہے:

۱۲ ایسا مجھے روکے ہے جو کہنے ہے مجھے کسر

کب مرے پیچھے ہے کھینا مرے آگے

تاہم یہ کرب ہمیشہ فیصلے سے باہمی عمل کی طرف نہیں بڑھتا۔ غالب اس ناقابل برداشت کرب سے فرار بھی اختیار کرتے نظر آتے ہیں جو بہر حال وجودیوں کے لیے معیوب ہے:

۱۳ رات دن گردش میں ہیں سات آہاں

ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبراہٹیں کیا

لیکن لڑا کر ایہ عمل دائمی نہیں لگاتی ہے اس لگاتی فرار کا سبب انتخاب کی آزادی نیز ذمہ داری کا شعور ہے۔ غالب جانتے ہیں کہ ان کا انتخاب صرف ان کے لیے نہیں بلکہ فروع انسانی کے لیے ہے۔ یعنی ان کی موضوعیت میں انسانی موضوعیت بھی شامل ہے۔ لہذا ان پر لازم ہے کہ وہ احساس کرب کی سختی جھیلنے ہوئے ذمہ داری کی دونوں جہوں کو پیش نظر رکھیں اور خیر کا انتخاب کریں:

۱۴ وہ دندہ ہم ہیں کہ ہیں درویش خلق اے حضر

نہ تم کہ چور بنے عمر جاہلوں کے لیے

وجودیت انسان کو با اختیار رکھتی ہے۔ اس اختیار میں کی صرف موت کے خوف سے واقع ہوتی ہے۔ اس لیے وجودیت موت کے خوف پر قابو پانے کے لیے یہ ضروری سمجھتی ہے کہ اسے ایک

خارجی حقیقت کی بجائے وجود کی داخلی حقیقت سمجھا جائے اس طرح موت ہر لحد وجود کے ساتھ رہے گی۔ نتیجتاً خوف، خواہش میں مہذب ہو جائے گا۔ انسان، زندگی کے اختصار کو کچھ کر زیادہ فعال روپ میں سامنے آئے گا۔ وہ اپنی تکمیل اور عظمت کو اپنی زندگی میں پانے کے لیے جدوجہد کرے گا کیوں کہ یہ حقیقت اس پر عیاں ہوگی کہ اس کی خواہشیں صرف اس کے لیے قائل قدر ہیں، اپنے مقاصد کا حصول صرف اس کے لیے ضروری ہے، اسکی موت کے بعد کسی دوسرے سے ان مقاصد اور خواہشات کی تکمیل کی توقع بے سود ہے کیوں کہ ہر وجود اپنے مقاصد اور خواہشات رکھتا ہے اور اسے پورا حق ہے کہ وہ انہی کی تکمیل کے لیے کوشاں رہے۔ تاہم یہ حقیقت امید کی مکمل تردید کا باعث بن جاتی ہے:

بلا کوئی امید ہے نہیں آتی
کوئی صورت نظر نہیں آتی
موت کا ایک دن صبح ہے
غیر کیوں رات بحر نہیں آتی

دوسرے شعر کے مصرع ثانی میں پورا نہ ہوتے دیکھنے کا خوف ہے۔

وجود یوں کے نزدیک موت خارجی واقع بھی ہے اور داخلی جہذہ بھی، یہ موت انفرادیت کی تکمیل بھی ہے کہ اپنی موت صرف اپنے لیے یعنی صرف اپنی ہوتی ہے۔ کسی دوسرے کی نہیں اور انفرادیت سے لا تعلق بھی کیوں کہ ہم اپنے لیے نہیں دوسرے کے لیے مرتے ہیں، موت ہمیں دوسروں کا خارج بنا دیتی ہے۔ موت زندگی کا ترکیبی جز بھی ہے اور اس کی دشمن بھی، موت کا شعور اور خوف پیدا ہوتے ہی انسان کو گھیر لیتے ہیں لیکن ان کا کوئی وقت مقرر نہیں یہ انسان کی مرضی سے نہیں آتی۔ موت انسانی داخلیت کا جز بھی ہے اور ایک سراسر لغو خارجی صورت حال بھی۔ ہم ہر وقت اس کے خوف میں جھکا رہتے ہیں اور اس کے خوف کا یہ صورت ایک موضوعی حقیقت کے کوئی جز بھی نہیں۔

موت کے حوالے سے وجود یوں کی ان متضاد آراء کا ٹکس غالب کی شاعری میں صاف جھلکتا ہے۔ ان متضاد آراء کو غالب کے وجودی ہونے کے منافی نہیں سمجھنا چاہئے کیوں کہ غالب

نے بہ ہر حال موت کے موضوع کو جو دیت کی طرح اہم سمجھا ہے اور اس کے مختلف پہلوؤں کو سمیٹنے کی کوشش کی ہے:

۱۸ جس طرف سے آئے ہیں، آفرادہ ہی جائیں گے

مرگ سے دھشت نہ کر، دلوں ہم حضور ہے

۱۹ تجھ کو کف، کف پہ لب آتا ہے قافلہ اس طرف

مژدہ باز، اے آرزوئے مرگ غالب، مژدہ باز

۲۰ کبھی آجائے گی کہیں کرتے ہو جلدی غالب

شہرہ جیڑی ششیر تھا ہے تو کسی

۲۱ خیال مرگ کب تمکین دل آرزو کو بٹھے

مرے دام تنہا میں ہے اک سید زلیں وہ بھی

۲۲ مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی

موت آتی ہے پہ نہیں آتی

۲۳ محض مرنے پہ ہو جس کی امید

تا امید ہی اس کی دیکھا چاہے

۲۴ ہو بچیں غالب بلائیں سب تمام

ایک مرگ نامکائی اور ہے

۲۵ تھا زندگی میں موت کا کھکا کا ہوا

اڑنے سے پیش تر بھی مرا رنگ زود تھا

موت، متعدد بہ تمام رنگوں کے علاوہ تمام فیصلوں کی سوجب بھی ہے اور ان پر عمل کی محرک

بھی، موت کا شعور ہمیں اس پر غالب آنے کے لیے ہر وقت کو عمل رکھتا ہے۔ یہ شعور در حقیقت

دعوت عمل ہے۔ جس پر داخلیت کی ترقی کا انحصار ہے۔ زندگی کی تمام سرگرمیاں اور خیر نگہیاں دراصل

موت ہی کی بدولت ہیں!

ہوں کو ہے نشاط کار کیا کیا

۲۶

نہ ہو مرنا تو جینے کا حرا کیا

۲۷ کوئی دن مگر زندگانی اور ہے

ہم نے اپنے ہی میں لٹائی اور ہے

موتِ زندگی میں فعالیت پیدا کرتی ہے۔ فعالیت ہی غالب کی تخلیقی شخصیت کا اختصاص ہے۔

۲۸ ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم لگے

بہت لگے مرے ارمان تھیں پھر بھی کم لگے

وجودیت کے حوالے سے انفعالی زندگی کا مقبول تصور درست نہیں کیوں کہ وجودیت

زندگی کی فعالیت میں یقین رکھتی ہے۔ اس لیے وہ فرد کے تصورات اور خیالات کے برعکس اس کے

عمل کو زیادہ اہمیت دیتی ہے۔ زندگی کے کام وجودیت کے لیے بھی اہم ہیں اور غالب کے لیے بھی

غالب زندگی کا کوئی کام ادھورا چھوڑنے پر آمادہ نہیں کیوں کہ زندگی کے کاموں کی تکمیل ان کے

وجود کی تکمیل ہے اور یہ حقیقت ان پر پوری طرح آشکارا ہے!

۲۹ خوں ہو کے جگر آکھ سے پکا نہیں اے مرگ

رہنے دے مجھے یاں کہ ابھی کام بہت ہے

عینیت پسندوں نے دنیا کو غیر حقیقی اور سراب قرار دے کر اس کی اہمیت کو کم کر دیا تھا۔

دنیا سے عدم دلچسپی کا نتیجہ معاملات حیات سے بے اشتیاقی کی صورت ظاہر ہوا۔ اس لیے عمل کی جگہ

بے عملی نے لے لی۔ غالب تک کی اردو شاعری دنیا سے اسی عدم دلچسپی کا اظہار کرتی نظر آتی ہے۔

جب کہ غالب نے "رہنے دے مجھے یاں" کہہ کر دنیا سے لگاؤ کے ساتھ اسے حقیقی سمجھنے کے وجودی

تصور کا اظہار بھی کر دیا ہے۔ جو تقلیدِ روایت کے برعکس ان کی جدیدیت پسند فکر کی ترجمانی کرتا ہے۔

غالب کے انہی منفرد تصورات نے انہیں انسانیت میں جھٹکا کر دیا تھا جو ان کے اکیلے پن اور تنہائی ہی

ایک صورت تھی۔ اکیلے پن اور تنہائی کے احساسات کے شدت اور وسعت غالب اور وجودیت کے

اہم اشترکات میں سے ہے۔ تاہم یہ تہائی وہ تہائی نہیں ہے جو روحانی فن کاروں کو اپنے آئیڈیل سے دوری کے باعث محسوس ہوتی ہے بلکہ یہ تہائی وجود کو موضوعیت کی جانب متوجہ کرنے کا سبب بھی ہے اور اس کی تکمیل کا ذریعہ بھی۔

غالب کی شاعری سے تہائی کا جو احساس قاری تک منتقل ہوتا ہے۔ اس کی نوعیت وجودیت کے تصور تہائی سے مختلف نہیں کیوں کہ غالب کے ہاں احساس تہائی کسی عمل کے رد عمل کے طور پر نہیں ابھرتا بلکہ وجود کے ساتھ جنم لیتا، پرورش پاتا، ازلیت کرتا نیز تکمیل وجود کے سفر میں شریک رہتا ہے:

بجے کہو کہو سخت چلی ہائے تہائی نہ پاچہ

صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

غالب کا احساس تہائی ان کے تخلیقی اور غیر تخلیقی وجود دونوں کو محیط ہے۔ تخلیقی وجود کی سطح پر یہ احساس معنویت کے بلحاظ مقامات کو مس کرنے کے باعث بھی پیدا ہوا ہے اور بے معنویت کو چھونے کے باعث بھی:

۵۱ جوگز کسی کے دل میں نہیں ہے مری جگہ

ہوں میں کلام نفوذ دے ہاشیہ ہوں

۵۲ نہ سناؤں کی قنار، نہ سنے کی ہوا

گر نہیں ہیں سرے اشعار میں معنی نہ کسی

غیر تخلیقی وجود کی سطح پر یہ احساس سائے تک کو خود سے معنائی اور بیجا محسوس کرتا ہے:

۵۳ دھشت آتش دل سے شب تہائی میں

صورت دو رہا سایہ گر بڑاں مجھ سے

کلام غالب میں تہائی بھی دھشت آتش دل بنتی ہے تو کبھی سوز غم کا روپ دھار لیتی ہے:

۵۴ آئیں دوزخ میں یہ مری کہاں

سوز غم ہائے نہائی اور ہے

غالب کی تہائی اپنی ارفع ترین صورت میں یکنائی کو مس کرتی دکھائی دیتی ہے اس مقام

پر غالب کی تہائی، جتنا میں تحلیل و تھلب ہو جاتی ہے۔ اس عملِ تھلب کے بعد اپنے ”کیا پن“ کی جستجو میں منہک رہنا، زمانی اور مکانی حدود کو عبور کرتے ہوئے لامحدود جوہروں والی لازمانی اور لامکانی دنیا کو تلاش کرتی نظر آتی ہے:

ہم نے دشتِ اسکاں کو ایک نقشِ پا پایا
ہے کہاں رہنا کا دوسرا قدم یا رب

لامحدود جوہروں کو معدوم یا نیست سے وجود کے پیکر میں ڈھال کر وجود کی تہائی یکسانی میں تبدیل ہوتی یعنی اپنے جوہر کی تحلیل کرتی ہے۔ غالب کے ہاں موجودہ معنوں کی رہنا اور کشادگی طرف کے مضامین، شعوری موجودگی کے احساس اور لامحدود جوہروں والی لازمانی و لامکانی دنیا تک رسائی کی کاوش اور غراہش ہی کی ایک صورت ہے۔

لامحدود جوہروں والی ذات (خدا) کے حوالے سے وجودیت دو گروہوں میں منقسم ہے ایک گروہ ان مفکرین کا ہے جو خدا کے وجود کو تسلیم کرتے ہیں جب کہ دوسرے گروہ کے مفکرین خدا کے وجود کو نہیں مانتے۔ تاہم وجودیت کے اساسی تصورات پر خدا کی موجودگی یا عدم موجودگی سے زیادہ فرق نہیں پڑتا کیوں کہ وجودیوں کے نزدیک خدا انسان کے دکھوں کو کم نہیں کر سکتا۔ خدا کے ہونے یا نہ ہونے سے انسانی وجود کو درد پیش بخراں، اس کی تہائی، موت کے سامنے اس کی بے بسی، تحلیل و وجود نیز انتخاب کرنے کی مشکل جیسے مسائل پر کوئی فرق نہیں پڑتا۔ غالب کا تعلق وجودیوں کے اہلبیانی گروہ سے ہے یا الہادی سے۔ اس کا تہمین آسان نہیں لیکن اتنا ضرور ہے کہ غالب وجودیوں کی طرح خدا کی موجودگی یا غیر موجودگی کو وجود کے دکھوں سے علاحدہ سمجھتے ہیں:

زندگی اپنی جب اس ہل پہ گزری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

اس شعر میں غالب خدا کو انسانی وجود کو درد پیش مسائل یعنی صورت حال، کرب، انتخاب اور انتخاب کے نتائج کی ذمہ داری جیسے معاملات سے الگ کر دیتے ہیں۔ اس لیے غالب کا تعلق وجودیوں کے اہلبیانی یا الہادی کسی بھی گروہ سے ہو وہ انسانی وجود کو درد پیش مسائل کے تناظر میں وجودیوں کے تصور خدا کے ہم خیال ضرور ہیں۔

ان اشترکات کے علاوہ غالب کے بے شمار اشعار فرد کے ان جذبات و احساسات نیز
تصورات کا حامل کرتے نظر آتے ہیں جن سے وجودیت بحث کرتی ہے۔

ج "غالب کے شعر میں انسان کے نازک سے نازک، لطیف سے لطیف
اور پیچیدہ سے پیچیدہ جذبے اور احساس کو اظہار کی زبان ملنا کرتے، اسے قصور
اور غم سے کی صورت دینے اور قصور اور غم سے کی صورت دینے کی جو غیر معمولی
قوت ہے۔ اس نے ہمارے لیے ہر تجربے کا ادراک ممکن بنا دیا ہے اور اس لیے
غالب کا قاری جب اپنے کسی جذبے اور احساس کے معنی سمجھنے میں وقت محسوس کرتا
ہے یا اس کی دھمک نہ پہنچ سکتی ہے وہ سے ایک کشش میں اٹکا ہوتا ہے تو غالب کا
کوئی نہ کوئی شعر سامنے آ کر اس سے کہتا ہے کہ دیکھو میں تمہاری الجھن اور تمہاری
کشش کی تصویر ہوں۔ اس صورت حال میں انسان کو جو ملنا دینے اور اس کا حوصلہ
برقرار رکھنے کے جواہرات ہیں انہوں نے غالب کے شعر کو ہر دل کی آواز بنا دیا
ہے۔ آدمی کو اگر یہ یقین ہو جائے کہ دنیا میں کوئی ایسا ہے جو اس کے دکھ کے معنی
سمجھتا ہے اور اسے اظہار کی زبان دے سکتا ہے تو اس کے لیے زندگی بسر کرنا اور
زندگی کو بسر کرنے کی چیز سمجھنا آسان ہو جاتا ہے غالب کے کلام نے اردو کے ہر
شاعر سے زیادہ یہ خدمت انجام دی ہے۔"

انسانی تجربے کی پیچیدگی اور جذبات و احساسات کی لطافت کے حامل یہ اشعار دیکھنے
جن سے وجودی طرز کے جذبات و تصورات کی گونج صاف سنائی دیتی ہے:

۲۸ پوچھے ہے کیا وجود و عدم الی شوق کا
آپ اپنی آگ کے خس و خاشاک ہو گئے

۲۹ ہے آدمی بھائے خود اک محشر خلیل
ہم الجھن سمجھتے ہیں غلط ہی کیوں نہ ہو

۳۰ سایہ میرا، مجھ سے شل درد بھائے ہے آمد
ہاں مجھ آتش بھائے کس سے ٹھہرا ہائے ہے

۵۱ باغ پا کر نضائی ، یہ ڈراتا ہے مجھے

سایہ شاخ گل ، انہی فکر آتا ہے مجھے

۵۲ یہ صورت ظلف ، یہ معنی تاسف

اسدا میں غم ہوں چمرہاں کا

۵۳ گل اسد کو ہم نے دیکھا گوشہ غم خانہ میں

دست بدمر ، سر پہ ڈالئے دل مایوس تھا

۵۴ بے دماغ فلت ہوں رنگ احساں تا کے

ایک بے کسی! تھہ کو عالم آشنا پانا

انسانی تجربے میں مشارکت اور فرد کے جذبہ احساس کی لطافت و پیچیدگی کو گرفت میں لینے کی جو غیر معمولی صلاحیت غالب کے حصے میں آئی اس نے غالب کی شاعری کو وجودیت کے وہ تمام رنگ عطا کر دیے جن سے جدید شاعری حریف و آراستہ ہے تاہم غالب کی شاعری طویل سطر طے کرنے کے بعد بھی تازہ دم ہے جب کہ جدید شاعری کی سانس ابھی سے اکھڑتی محسوس ہوتی ہے جس کی وجہ اس کے علاوہ اور کیا ہو سکتی ہے کہ جدید شاعری تحریکوں کے زیر اثر پر دان چڑھی ہے جب کہ غالب کی شاعری سے نئی نئی تحریکوں نے جنم لیا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ قاضی قیصر لاہور، ۲۰۰۵ء: ”تاریخ ظلف طرب“ (حصہ دوم)، کراچی، پبلیشنگ ہاؤس ایف، ۱۸۴

۲۔ قاضی جاوید، ۲۰۰۵ء: ”وجودیت“، لاہور، گلشن پبلسنگز، ۱۵۰، ۱۴

۳۔ قاضی قیصر لاہور، ۱۹۹۳ء: ”میرا زمانہ“، ۱۹۵، ۱۹۶

۴۔ ممتاز حسین، ”وجودیت“، مظہر ایس پبشر، ”مجموعہ ادب، فلسفہ اور وجودیت“، (مترجم: شمیم احمد، فیض احسن

لاہور، نگارشات، ۱۹۹۲ء) ص ۶۹

۵۔ شمیم احمد، ڈاکٹر، ”غالب اور فلسفہ وجودیت“، ”جشنِ ادب“ (غالب نمبر)، مارچ ۱۹۹۸ء، ص ۷۷

۶۔ حمید احمد خان، طبع ۱۹۹۴ء، ”دو جان غالب“ (نور محمدیہ)، لاہور، مجلس ترقی ادب، ص ۷۷۔
 ۷۔ غلام رسول مہر، مولانا شاہت اول، ۱۹۹۶ء، ”دو جان غالب“ (مکمل)، لاہور، شیخ غلام علی
 ایڈیٹرز، ص ۷۵۔

۸۔ ایضاً، ص ۸۷۔

۹۔ حمید احمد خان، ایضاً، ص ۶۶۔

۱۰۔ کالی داس، گیتا رنشا، ۱۹۹۷ء۔ ”دو جان غالب“، ”انکراچی“، ناچن ترقی ادب، ص ۶۴۔

۱۱۔ غلام رسول مہر، ایضاً، ص ۷۷۔

۱۲۔ ایضاً، ص ۱۵۲۔

۱۳۔ ایضاً، ص ۱۳۵۔

۱۴۔ ایضاً، ص ۶۴۔

۱۵۔ ایضاً، ص ۷۷۔

۱۶۔ ایضاً، ص ۶۹۔

۱۷۔ ایضاً، ص ۶۲۔

۱۸۔ حمید احمد خان، ایضاً، ص ۶۳۔

۱۹۔ ایضاً، ص ۹۸۔

۲۰۔ کالی داس، گیتا رنشا، ایضاً، ص ۶۷۔

۲۱۔ غلام رسول مہر، ایضاً، ص ۱۸۴۔

۲۲۔ ایضاً، ص ۶۴۔

۲۳۔ ایضاً، ص ۶۴۔

۲۴۔ ایضاً، ص ۶۸۔

۲۵۔ ایضاً، ص ۶۶۔

۲۶۔ ایضاً، ص ۶۶۔

۲۷۔ ایضاً، ص ۶۸۔

۲۸۔ ایضاً، ص ۶۶۔

۲۹۔ ایضاً، ص ۶۸۔

۳۰۔ ایضاً، ص ۶۰۔

۳۱۔ کالی داس گپتا رشا، ایضاً، ص ۳۶۳

۳۲۔ قلام رسول مہرا، ایضاً، ص ۲۳۱

۳۳۔ ایضاً، ص ۲۳۲

۳۴۔ ایضاً، ص ۲۵

۳۵۔ حمید احمد خان، ایضاً، ص ۳۲

۳۶۔ قلام رسول مہرا، ایضاً، ص ۱۹۹

۳۷۔ دکنار عظیم: ”غالب کی صد سالہ برسی کیوں (سوال یہ ہے)“، ”شعور اور ادب“ (غالب نمبر)، اپریل

۱۹۶۹ء، ص ۷۷۔ ا۔

۳۸۔ قلام رسول مہرا، ایضاً، ص ۲۶۸

۳۹۔ ایضاً، ص ۱۶۵

۴۰۔ ایضاً، ص ۲۰۴

۴۱۔ ایضاً، ص ۲۷۴

۴۲۔ حمید احمد خان، ایضاً، ص ۶۲

۴۳۔ ایضاً، ص ۸۲

۴۴۔ ایضاً، ص ۳۳

اکیسویں صدی، مابعد جدیدیت اور کلام غالب کی معنویت

ایک بات تو طے ہے کہ غالب کے شعری امکانات کی دنیا کو وسعت آشنا کرنے میں بیسویں صدی کا کردار غیر معمولی رہا ہے۔ اس بات سے بھی انکار ممکن نہیں کہ بیسویں صدی ایک ایسی روح کی حامل ضرورتاً تھی جو کلام غالب کے مقابل آئی تو عکس در عکس معنی کے سلسلے قائم ہونے لگے اور اس ذہن اور مضطرب باطن کی تفتنی کا ناختم عمل شروع ہوا جس کی تکمیل بیسویں صدی کی مجموعی فضا کی دین تھی۔ اس لیے نہ صرف یہ کہ بیسویں صدی کے شاعروں نے غالب کو ہم عصر کے طور پر قبول کیا بلکہ ناقدین نے بھی ان کی تعبیر و تفسیم کے سلسلے میں اپنی صدی کے مسائل اور فکری نچ کو پیش نظر رکھا اور اس بات پر بھی خوب زور دیا کہ غالب کی شاعری جس معنویت کی حامل ہے وہ بیسویں صدی ہی میں اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ اجاگر ہوئی ہے یعنی نہ تو اپنے زمانے میں غالب پوری طرح آشکار ہو سکتے تھے نہ کسی اور صدی میں ان کے آشکار ہونے کے امکانات بیسویں صدی کے مساوی قرار دیے جاسکتے ہیں نیز یہ بات بھی اذہان میں راسخ کرنے کی پوری کوشش کی گئی کہ بیسویں صدی ہی کی دانش حقیقی معنوں میں غالب کی دریافت اور ان کے کلام کے معنوی امکانات کی نشان دہی کی ضامن ہو سکتی ہے۔ غالب کے افکار اور شعری جمالیات کو بیسویں صدی

سے ہم آہنگ کرنے کی دو طرفہ کوششیں ہوئیں ایک طرف کلام غالب کو بیسویں صدی کی ذہنیت کا عکاس اور نیا چہرہ قرار دیا گیا تو دوسری طرف کہا گیا کہ بیسویں ہی وہ معیارات سامنے لائی ہے جن کی روشنی میں غالب کی بدورت شاعری کے اندر اتنا جھگن ہو سکا ہے اور ان شعری دساگن کو سمجھنے میں آسانی پیدا ہوئی ہے جو زمانہ غالب کی شعریات سے مغائرت رکھتے تھے۔ بیسویں صدی ہی کو یہ اختصاص بھی حاصل ہے کہ اس دوران غالب کی شاعری کو مغربی شعریات کی روشنی میں پوری توجہ سے پڑھا گیا جس کی بنیاد الطاف حسین حالی پہلے ہی رکھ چکے تھے۔ بہ قول شمس الرحمن فاروقی:

۱۔ "غیر شعوری طور پر سبکی لیکن حالی نے یہ بات کم دیش ثابت کر دی تھی کہ غالب کو اگر مغربی شعریات کی روشنی میں پڑھا جائے تو ہم انہیں بہتر طور پر سمجھ سکیں گے لیکن حالی کی بات اتنی ہی نہیں تھی۔ انہوں نے یہ بھی ثابت کیا کہ غالب کو ہم مغربی معیارات سے پرکھیں تو وہ بڑے شاعر ثابت ہوں گے۔"

بیسویں صدی نے یہ بات بڑی حد تک درست ثابت کر دی کہ کلام غالب کی تفہیم بہتر طور پر مغربی شعریات ہی کی روشنی میں ہو سکتی ہے اور مغربی شعریات کی مدد سے غالب کو بڑا شاعر بھی ثابت کیا جاسکتا ہے تاہم یہ کوششیں تخلیقی شعریات اور تعبیری شعریات میں مطابقت کے بغیر کام یابی سے ممکن نہ تھی جس کو عموماً نظر انداز کیا گیا اور اس پہلو پر غور و خوض نہ کیا گیا کہ غالب کی شاعری مغربی شعریات کے ذرائع تخلیق نہیں ہوتی تھی تاہم جوں کہ تخلیقی عمل مکمل طور پر شعوری قوی کی تابع نہیں ہوتا اس لیے یہ کہا جاسکتا ہے کہ جس طرح حالی نے غیر شعوری طور پر غالب کی تنقید کا رخ مغربی شعریات کی جانب موڑ دیا تھا اسی طرح غیر شعوری طور پر ہی سبکی غالب کی شاعری میں مغربی شعریات کے عناصر تحلیل ہو گئے تھے اور یہ عناصر اپنی قوت میں اتنے غیر معمولی تھے کہ انہوں نے مشرقی شعریات کے عناصر کو مفلوب کر کے اپنا ہم نوا اور ہم رنگ بنالیا تھا تاہم بات صرف اتنی نہیں تھی دراصل غالب کی شاعری کے مغربی عناصر اور مغربی شعریات کو بیسویں صدی ہی کے تناظر میں رکھا اور پرکھا گیا اور اس صدی اور غالب کو ایک دوسرے کا استعارہ ثابت کرنے کی کوشش کی گئی۔ بہ قول شمس الرحمن فاروقی:

ج۔ "غالب ہمارے آخری بڑے کلاسیکی شاعر اور پہلے بڑے جدید شاعر

ہیں۔ وہ اگر چہ اس صدی کے شروع ہونے سے بہت پہلے مر گئے لیکن ان کا کلام

اس صدی کا استعارہ اور ان کے بیان کردہ مسائل اس صدی کے مسائل ہیں۔“

اس بیان سے غالب کے پہلے بڑے جدید شاعر ہونے کا اثبات تو ضرور ہوتا ہے مگر آخری بڑے کھائیک شاعر ہونے کی کوئی صورت نظر نہیں آتی نیز ان کے کلام کو بیسویں صدی کا استعارہ کہنے سے قیادت اس لیے بن گئی کہ استعارہ نئے تناظر میں اپنا آپ درجہ بدل سکتا ہے مگر مسائل کو بیسویں صدی کے مسائل قرار دینے سے یہ گمان ضرور گزرتا ہے کہ غالب کو بیسویں صدی ہی تک محدود کر دیا گیا ہے جس پر مبر تصدیق ان کا یہ بیان ثبوت کرتا ہے، لکھتے ہیں:

ج ”شاعری کے اعتبار سے ہماری صدی استعارے اور ابہام کی صدی

ہے اور غالب کی شاعری کے نمایاں ترین اوصاف اس میں استعارے کی وسعت

اور نگارنگی اور ابہام کی پیدا کردہ کثیر البصورت ہیں۔“

اس بات میں تو کوئی دورائے نہیں ہو سکتی کہ غالب کی شاعری کے نمایاں ترین اوصاف

فی الحقیقت استعارہ اور ابہام ہی ہیں تاہم استعارے اور ابہام کو بیسویں صدی ہی مخصوص قرار دینا روح عصر کے معانی اور اس کی عدم تفہیم پر دال ہے مگر اپنے بیان پر غور و غوض کے بعد جائے فاروقی صاحب اسے مزید تقویت دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

ج ”غالب کے یہاں ان استعاروں کا عمل انکشاف کا نہیں بلکہ سوائے نشان

کا ہے یعنی غالب کے استعارے ہمیں کائنات اور وجود کے بارے میں استنباط اور

استدلال پر مائل کرتے ہیں۔ بیسویں صدی کا مزاج چون کہ استنباط اور تجسس سے

مہارت ہے اس لیے غالب کا کلام بیسویں صدی کا ہی استعارہ بن گیا ہے۔“

بیسویں صدی کے مزاج کو استنباط اور تجسس کا حامل قرار دے کر فاروقی صاحب بڑی حد

تک غالب کے پہلے بڑے جدید شاعر ہونے کی بھی نفی کر دیتے ہیں کیوں کہ جدیدیت کی تحریک جن رجحانات اور تحریکوں سے متاثر ہوئی انہیں ”مصل پرست“ قرار نہیں دیا جاسکتا اور استنباط اور تجسس ”مصل پرست“ تحریکوں اور رجحانات کے شمرات ہیں درحقیقت یہ تمام بیانات غالب اور بیسویں صدی کے ایک دوسرے کا استعارہ بنانے کی شدید خواہش کے نتائج ہیں۔ جن میں غالب کی

تفہیم تو درست اور انتہائی غیر معمولی ذہانت کا کرشمہ نظر آتی ہے مگر بیسویں صدی کی تفہیم اس کی روح تک رسائی سے قطعی طور پر عاری اور بے نیاز ہے۔

حقیقت یہ ہے بیسویں صدی کلام غالب کی تفہیم و تعبیر کا ایک ناظر بھی اور کوئی بھی ناظر شعری متن کے سیاق کا بدل نہیں ہوتا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ بیسویں صدی میں غالب کے کلام کے سیاق کی درست تفہیم کی کوششیں بھی ہوئیں اور اسے ایک نئے ناظر میں معنویت بھی دی گئی مگر اس مفروضے سے بھر بھی اتفاق نہیں کیا جاسکتا کہ بیسویں صدی ہی غالب کی شاعری کا حقیقی ناظر ہے کیوں کہ غالب کا اپنا شعری سیاق اس مفروضے کی نفی کرتا ہے۔ بقول شمس الرحمن فاروقی:

”کلام بڑے شعراء کی طرح غالب میں بھی یہ صفت ہے کہ ان کا کلام

چاہے جتنی بار پڑھا جائے اس کی تاریکی برقرار رہتی ہے زیادہ تر مطالعے میں

بعض ایسے شعر سامنے آتے ہیں جو مجھے باہمی کے اعتبار سے بالکل نئے معلوم

ہوتے ہیں۔“

اس حقیقت کو رد نہیں کیا جاسکتا کہ غالب کا شعری سیاق غیر معمولی گہرائی، پیچیدگی اور تازگی کا حامل ہے جس کا احساس ہر دور میں یکساں رہا ہے تاہم بیسویں صدی کو یہ اختصاص بلاشبہ حاصل ہے کہ اس نے اس شعری سیاق کو گرفت میں لینے کی کوشش پوری دل جمعی سے کی ہے اور اس کے بہت سے اسرار کو دریافت بھی کیا ہے مگر شاید غالب کا شعری سیاق اردو شاعری کی پوری تاریخ میں وہ واحد عقدہ مشکل ہے جس کا خاصا بڑا حصہ بنو زحل نہیں ہوا۔ آج بھی اس شاعری کی خاصی مقدار ایسی ہے جس کی بنیادی فکر تک ہی رسائی مشکل ہے۔ غالب کے اکثر اشعار اپنی استعاریت تجھے کو تیار نہیں ہوتے جب کہ بنیادی فکر تک رسائی لغوی مفہیم ہی کی مرہون ہوا کرتی ہے اس لیے غالب کے اشعار عجیب و غریب انداز میں سیال صفت ہو کر گرفت سے نکل جاتے ہیں۔ یہ صورت حال غالب کے غیر مطلوبہ کلام میں بہتر طور پر دیکھی جاسکتی ہے لہذا چند اشعار عبدالہاری آسی کی شرح کے ساتھ پیش کیے جا رہے ہیں جن میں غالب کے اشعار کے سیاق کو گرفت میں لینے کی کوشش کی گئی ہے۔

ملاحظہ ہوں:

۱ دھشت خواب عدم شور قاشا ہے اسد

جو حڑہ جوہر نہیں آئینہ تعمیر کا

ہر حڑہ چشم کو جوہر آئینہ تعمیر کا ہونا چاہیے۔ جو حڑہ (پلک) یہ صفت نہیں رکھتی وہ حڑہ حڑہ نہیں ہے بل کہ خواب عدم کے لیے دھشت ہے اور قاشا کے لیے شور ہے یہ کہ شور قاشا خواب عدم کے لیے دھشت بن گیا ہے بلکہ سبب ہے کہ حڑہ جوہر آئینہ تعمیر نہیں ہے۔“

۲ بے خود بہ لطف چٹک مہرت ہے چشم سید

یک داغ حسرت شمس ناکسیدہ کھلچ

مہرت کی چٹک زنی سے چشم سید بے خود ہو رہی ہے۔ تجھ کو چاہیے کہ وہ خطفی سانس جو تو نے اس کی ہم ردی میں اس چٹک مہرت کے لطف افغانی کی وجہ سے نہیں بھری ہے ایک داغ افغانی۔ مطلب یہ ہے کہ مہرت کا لطف جو تو نے اب تک نہیں افغانیا اس کا تجھ کو افسوس کرنا چاہیے۔“

۳ خیال دودھ قمار سر جوش سوداے فلولہ فحی

اگر دھشت نہ خاکستر نشینی کا غبار آفت

اس دھشت کے خیال سے میرے سوداے فلولہ فحی کا سر چمکا جاتا اور اس میں ایک قسم کا جوش پیدا ہو جاتا ہے اگر کہیں آگ کے اندر خاکستر نشینی کا غبار موجود نہ ہوتا یعنی میری فلولہ فحی کو اس کے دھشت سے طرح طرح کے خیال پیدا ہو جاتے مگر خیریت ہوئی کہ آگ میں اس کی خاکستر نشینی کی وجہ سے مادہ غبار بھی موجود ہے جو عشاق یا اس قسم کے لوگوں میں نہیں ہوتا اس لیے اب کوئی فلولہ فحی اس کی طرف سے نہیں ہے۔“

۴ واں رنگ بابہ پردہ تدھر میں جوز

ہاں قطعہ چراغ ہے رنگ حاتمے

واں پردہ تدھر میں رنگینیاں کی جاری ہیں اور یہاں یہ حالت ہے کہ چراغ کے شعلہ کا مجھے رنگ حاتمہ گمان ہوتا ہے یعنی کسی تدھر کی ضرورت نہیں ہے اور ہر تدھر میرے لئے الٹی ہو رہی ہے۔“

۵ ہوا ترک لباس و مفری دل کشا جین

جوز آفت نسب اک عقدہ یعنی چاک باقی ہے

میں نے لباس میں زعفرانی یعنی رنگین لباس کو چاک کر دیا ہے اور یہ من وجہ میرے لیے باعث دل کشائی و تفریح ثابت ہوا مگر بہ ذات خود چاک جو ایک چیز ہے وہ باقی ہے اور یہ بھی آفت نسب ہے نکاہر ہے کہ جو آفت آئی ہے وہ اسی کی صورت میں آئی ہے۔"

یہ تخریحات سیاق اشعار کی گرفت میں کام یاب نہیں ہو سکیں اور اس کا احساس خود اسی کو بھی تھا اسی لیے انہوں نے انتہائی دبی الفاظ میں اس کا اعتراف کیا، لکھتے ہیں:

۱۔ "ہاری اشعر میں بعض شعروں کی شرح ابھی ہوئی معلوم ہوتی ہے مگر

ان پر یہ علم لگا دینا سراسر جلد بازی اور سراسر خلاف انصاف ہے کہ یہ غلط ہے یا یہ

مہمل ہے۔ غلط سے دل سے اس پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔ مجھے اختصار حضور

خدا اس لئے صلی کے سطرے لکھنے کے بجائے چند الفاظ میں ان کے حل کرنے کی

کوشش کی ہے۔"

اس بیان کا تجزیہ کرنے پر جو نتائج اور حقائق سامنے آتے ہیں انہیں نکات کی صورت میں یوں پیش کیا جاسکتا ہے:

۱۔ بعض شعروں کی شرح ابھی ہوئی ہے۔

۲۔ جنہیں غلط اور مہمل بھی قرار دیا جاسکتا ہے۔

۳۔ یہ اشعار وہ ہیں جن کے بارے میں صفحے کے صفحے رنگے جاسکتے ہیں۔

۴۔ ان اشعار کے بارے میں اختصار کی وجہ استغناء اور اتمام ہے۔

آسی صاحب اگر درج بالا اعترافات اسی انداز میں کر لیتے تو شاید غالب شاعروں میں ان کا مقام و مرتبہ مزید بلند ہوتا۔ یہاں یہ وضاحت بھی ضروری ہے کہ جنہیں آسی صاحب بعض اشعار کہہ رہے ہیں ان کی تعداد خاصی کثیر ہے۔ جن کے لیے انہیں مکمل طور پر قصور وار ٹھہرانا بھی درست نہیں کیوں کہ غالب کے شعری سیاق کو گرفت میں لینا قطعاً آسان نہیں لہذا ضروری ہے کہ نئے ناظران میں کلام غالب کی معنویت کی تلاش کے ساتھ ان اشعار کے سیاق کو بھی دریافت کیا جائے جن کی بنیادی فکر بھی ہمارے تعلیمی دست رس میں نہیں اگر کوئی کاوش اس سلسلے میں سامنے آئی اور بار آور بھی ہوئی تو غالب کے بے شمار نئے امکانات ہمارے سامنے آئیں گے اور کلام غالب کی

معنویت میں بھی اضافہ ہوگا۔ یہ بحث اس لیے چھیڑی گئی ہے کیوں کہ غالب کی شاعری کی معنویت کی جستجو میں اکثر ان کے اشعار کے سیاق کو نظر انداز کرنے یا دبانے کی قلمبازی کی گئی ہے اس ضمن میں بے شمار مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں مگر سردست ممتاز حسین کی غالب کے شعر سیاق کو نظر انداز کرتے ہوئے یاد دہاتے ہوئے نئے تناظر میں اس کی تعبیر کی کوشش ملاحظہ ہو۔

۱۲ "ہم بھی آج "تغیر مکان" کے عہد سے گزر رہے ہیں۔ آج کی جدوجہد میں دم تحریر انسان نے ساتھ میل کے قافلے سے چاند کو چاکر دیکھا ہے اور چند برسوں میں وہ سرخ زہرہ اور دوسرے سیاروں کو بھی اسی طرح دیکھ کر واپس آئے گا اور یہ قافلے کا جیسا کہ وہ آج قمار ہا ہے کہ اس کائنات میں نہ تو کوئی عرض ہے اور نہ فرش ہے چاند پر چاند تو زمین عرض ہے اور وہ زہرہ اور سرخ سے بھی زیادہ عشوہ گر ہے کس کا سراغ جلوہ ہے حیرت کو اسے خدا آئینہ فرش شش جہت انتظار ہے لیکن اس عشوہ گری کو کس سیارہ باز میں کا بھی ایک فزہ ہے۔ کتنے لوگ سمجھتے ہیں۔"

یہاں غالب کے شعر کے سیاق کو کس طرح دبا کر من مانے تناظر میں پیش کیا گیا ہے اس کی وضاحت کے لیے ذرا ایک نظر اس شعر کے سیاق پر بھی ڈال لی جائے تو تا مناسب نہ ہوگا۔ فاروقی صاحب لکھتے ہیں:

۱۳ "سارا آئینہ انتظار مجسم بن گیا ہے۔ اس حد تک کہ اگر انتظار کو ایک عالم (شش جہت) فرض کریں تو آئینہ اس کا فرش معلوم ہوتا ہے۔ یعنی آئینے میں ایک بار جلوہ منکس ہوا تھا مآئینہ اس قدر از خود رفتہ ہوا کہ سراسر حیرت بن گیا یا کسی شخص نے جلوہ ایک بار دیکھا اور اس قدر حیر ہوا کہ سر لپا حیرت یعنی سر لپا آئینہ بن گیا۔ مگر جلوہ آئینے سے (یا نظر سے) غائب ہو گیا۔ اب آئینے کو ہر دم اسی جلوے کا اس قدر شدت انتظار ہے یا حیرت اب بھی اس قدر ہے کہ وہ حیرت منکس سر لپا حیرت (یا سر لپا آئینہ) ہے۔ گویا وہ شش جہت انتظار کا فرش بن گیا ہے۔"

اب شاید یہ کہنے کی ضرورت باقی نہ رہی ہو کہ اس شعر کے سیاق اور ممتاز حسین پیش کیے گئے تناظر میں کوئی ہم آہنگی نہیں۔ سیاق پر مکمل گرفت نہ ہونے کے باوجود ان کی شاعری کو نئے تناظرات

میں رکھتے اور پرکھتے کے جتن عام رہے ہیں اور یہ جتن مکمل طور پر ناکام اس لیے بھی نہیں ہوئے کہ غالب کا شعری سیاق اپنے استعاراتی برتاؤ کے باعث اتنا شفاف ہو گیا ہے کہ عمل افکاس ہر قارئین میں جاری رہتا ہے نتیجاً اکثر اوقات شعری سیاق سے غیر ہم آہنگ تعبیرات بھی متن کے وجود کا جزو بن جاتی ہیں اور اس میں تحلیل ہو جاتی ہیں۔ یہ بات شاید عجیب معلوم ہو مگر حقیقت یہی ہے تاہم ہر متن میں یہ خوبی نہیں ہوتی کیوں کہ ہر متن معنی کے غیر جامد اور غیر پابند نظام کا حامل نہیں ہوتا اس لیے اس صفت سے بھی عاری ہوتا ہے۔ غالب کا شعری متن اس صفت سے غیر معمولی طور پر متصف ہے کیوں کہ ان کا شعری متن غیر پابند نظام کا حامل ہے اس نوع کے متن کی خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ اس میں عمل معنی مسلسل جاری رہتا ہے غالب کی شاعری کی زندگی اس صفت کی دین ہے۔ ان کا شعری متن اپنے سیاق کے توسیعی عمل سے پوری طرح واقف ہے اور جانتا ہے کہ کسی تعبیر کو اپنے وجود میں تحلیل کرنے کی نسبت ترکیبی کیا ہونی چاہیے۔ متن کی اس کا مگرزوری کے بارے میں ناصر مہاسین نے درست لکھا ہے:

جو متن معنی کے جاری عمل کے سمندر کی جھاگ سے تحلیل پاتا ہے۔۔۔
 قرأت کے سوز سے جلد ہی پگھل جاتا اور تاریخ کے مادہ الفخ پر اس کی راکھ ٹکھڑ
 جاتی ہے۔ جسے ہمارے محققین جمع کرنے کی مشقت میں اپنی عمریں گنوا رہے ہیں،
 مگر جس متن کی تخلیق میں معنی کے جاری عمل کے سمندر کی گہرائیاں صرف ہوتی
 ہیں وہ برہنہ قرأت سے، سنے قاصر کے روپہ رو آنے سے، سنے معنی حاصل کر لیتا
 ہے۔ گویا سنے قاصر میں متن کی ہر تعبیر متن کی طاقت کا سرچشمہ ہوتی ہے اور ہر تعبیر
 کے ساتھ متن کی قوت حیات باقی جاتی ہے۔ دنیا میں صرف وہی متن باقی رہتے
 اور ”ناہم بجز“ کو سمجھ کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں جو قرأت و تعبیر کے مسلسل و
 متحرک عمل کی زد پر رہتے اور ٹھنڈا داخلی سطح پر نئی عظیم حاصل کرتے رہتے ہیں۔ برہنہ
 تعبیر متن کے نظام معنی کا مادہ اور سیاقی حصہ بن جاتی ہے۔“

بیسویں صدی نے غالب کے شعری سیاق کو وسعت آشنا کیا ہے مگر وہ غالب کی شاعری کی معنویت کا محض ایک تاثر تھی جو اپنا تاریخی کردار ادا کر چکی ہے اور نئی تعبیرات کو کلام غالب کے نظام معنی کا نامیاتی حصہ بنانے میں غیر معمولی اہمیت کی حامل رہی ہے تاہم قرأت و تعبیر کا مسلسل اور متحرک عمل ابھی جاری ہے۔ بیسویں صدی کی طرح آئندہ سوئس صدی بھی غالب کی شاعری کی معنویت کے تعین کے لیے نیا

تاثر فراہم کرتی ہے۔ بیسویں صدی کے تاثر میں کلام غالب کی تعبیر و تفسیر پر جو بحث کی گئی ہے وہ اس بات کا قوی ثبوت ہے کہ غالب کا شعری سیاق یہ استعداد و جدوجہد رکھتا ہے کہ اسے نئے تاثر میں پڑھا جائے اور ان نئے معانی کی جلوہ نمائی مشاہدہ کی جائے جو سابقہ تاثر میں غفلت اور عدم دست یاب تھے لہذا اس بات میں کوئی دیرانے نہیں کہ معنوی امکانات کی نئی دنیا کھیں آباد کرنے اور برے تاثر میں معنی کی نئی تہیں اور ابعاد پیدا کرنے کا سبب غالب کا شعری سیاق ہی ہے لیکن اس سیاق کی تخلیق کے وسائل کا تعین چندان آسان نہیں کیوں کہ غالب نے اس سیاق کی تخلیق میں اسے متنوع تجربات سے کام لیا ہے جن کی تعداد محققین، معاصرین اور متأخرین میں ہر انفرادی شاعر سے زیادہ بنتی ہے بل کہ بعض اوقات تو یہ احساس ہوتا ہے کہ ایک پرے تجرباتی عہد سے بھی زیادہ تجربات غالب کی شاعری میں صرف ہوئے ہیں۔ یہاں غالب کے شعری تجربات پر بحث ممکن نہیں صرف اتنا کہا جاسکتا ہے کہ غالب نے اپنے شعری سیاق کو منفرد، مبہم اور کثیر المعنی بنانے کی ہر ممکن سعی کی ہے اور وہ صحیحہ تر استعاراتی اسلوب خلق کیا ہے جس کی استعاریت کسی بھی صورت معنی واحد پر اکتفا نہیں کرتی۔ آئیے وہی صدی میں بھی اس شاعری کے تجزیہ معنی کا ظہم برقرار ہے اور یہ پورے یقین سے کہا جاسکتا ہے کہ اس صدی میں بھی تادم آخر غالب کی شاعری اپنی معنویت کے جلوہ ہائے کثیر ظاہر کرتی رہے گی تاہم پہلے یہ دیکھنا ضروری ہے کہ اکیسویں صدی اپنے دامن میں کیا لائی ہے لیکن اس سے قبل یہ جاننا لازم ہے کہ کیا یہ صدی سن دو ہزار کے ساتھ کیلنڈر کے عین مطابق شروع ہوئی ہے؟ بقول ڈیریاٹا:

15 ”سارے کیلنڈر انسان کے اپنے اختراع کردہ ہیں۔ قدرت نے کبھی انہیں حلیم نہیں کیا۔ لہذا یہ کہنا کہ کوئی صدی کسی خاص تاریخ کو اسنے بن کر اسنے منسوخ پر ظہور ہوگی۔ ایک مفروضہ سے زیادہ حقیقت نہیں رکھتا۔ حقیقت یہ ہے کہ ہر صدی اپنی مرضی سے جب چاہے اور جہاں چاہے، وقت کے اند سے برآمد ہو جاتی ہے۔ پھر وہ آہستہ آہستہ پر پرے نکلتی ہے ہمیں اس کی موجودگی کا ظہم صرف اس وقت ہوتا ہے جب اس کے خدو خال بن چکے ہیں۔“

اکیسویں صدی نے وقت سے قبل جنم لیا ہے مگر کب؟ اس کا تعین آسان نہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ اکیسویں صدی کے آغاز کو ما بعد جدید عہد کے آغاز سے حلیم کیا جانا چاہیے جس کے آغاز کے

سطحے میں بھی اختلاف موجود ہے اور اسے بالترتیب نویں صدی کی دوسری، پانچویں اور ساتویں
دہائی سے اختلاف کے ساتھ تسلیم کیا جاتا ہے یعنی ایک مظہر کے طور پر اس کے آغاز کو پانچ چھ
دہائیوں سے زیادہ عمر نہیں ہوئی لگ بھگ یہی پانچ چھ گزشتہ دہائیاں اکیسویں صدی کے خدو خال پیدا
کرنے میں بھی اساسی اہمیت رکھتی ہیں اور یہ خدو خال وہی ہیں جنہیں مابعد جدید عہد کے ذیل میں
بخش کیا جاتا ہے۔ یہ خدو خال جن واقعات، علوم اور کلامیوں کے زیر اثر تشکیل ہوئے یا ہو رہے ہیں
ان کی فہرست بڑی طویل ہے جن کا احاطہ یہاں ممکن نہیں تاہم اکیسویں صدی جن بنیادی حوالوں
سے نویں صدی سے ممتاز و مختلف ہے یعنی وہ حوالے جو پانچ چھ دہائیوں پہلے دنیا کے مقرر نامے پر
اس طرح موجود نہیں تھے جس طرح آج نہ صرف موجود ہیں بل کہ انسانی زندگی کو متاثر کر رہے ہیں
بل کہ زیادہ بہتر طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ انسانی زندگی کو بہت دے رہے ہیں ایک ایسی جہت جسے
بے جہتی سے بھی تعبیر کیا جاسکتا ہے ان حوالوں کو بہر حال نشان زد کیا جاسکتا ہے۔ ان حوالوں میں
ایک انتہائی اہم اور غیر معمولی حوالہ ”نائن الیون“ ہے۔ جس نے دنیا کو تبدیل بھی کیا ہے اور اس جبر
کی شدت میں بے پناہ اضافہ بھی، جو پس مائدہ اور ترقی پذیر ممالک کی تقدیر ہے۔ ”نائن الیون“ نے
”دہشت گردی“ کے حوالے سے ایک ایسا کلامیہ تشکیل دیا ہے جس کا مقصد ایک مخصوص آئیڈیالوجی
کا نفاذ ہے جو بذات خود ایک ”دشمن ریاست“ کی طاقت کا مظہر بھی ہے اور اس کے لیے مزید طاقت
کے حصول کا ذریعہ بھی، اس لیے بہت سے کلامیوں کو عدم رائج کرنے کی کوشش ہوئی ہے اور ان کے
بدلے نئے کلامیے رائج کیے گئے ہیں اس کے لیے ہر ممکن ذریعے کو استعمال کیا گیا ہے اور اس طرح
انسانی فکر کو تبدیل کر کے اس کی نئی تشکیل کے ذریعے اسے گرفت میں لینے کی ہر ممکن کوشش کی گئی ہے
اور اپنی من چاہی حدود تک محدود کر دیا گیا ہے عالمی سیاسی بساط پر نائن الیون کے بعد وہ چائیں چلی
گئی ہیں کہ پیادے دُور اور دُور پیادے میں تبدیل ہو گئے ہیں تمام مہر دوں کی حیثیت اور کارکردگی
اور اس کارکردگی کا دائرہ کار بدل گیا ہے اور دنیا انتہائی غیر یقینی صورت حال کی شکار ہو گئی ہے سیاسی
طور پر مستحکم معاشرے عدم استحکام کا شکار ہوئے ہیں جب کہ غیر مستحکم معاشرے مزید اتھری میں مبتلا
ہو گئے ہیں معاشی طور پر حالات بد سے بدتر ہونے لگے ہیں اور غربت ریاستوں میں جہالت اور بھوک

میں بے پناہ اضافہ ہوا ہے جس نے جرائم کو ہوا دی ہے اور لاء اینڈ آرڈر کے شدید مسائل پیدا ہوئے ہیں۔ اس شدید بحرانی صورت حال میں انسانی فکر کا جو رد عمل متوقع تھا وہ سامنے نہیں آسکا اور عملی جہد و جہد بھی اس بڑے پیمانے پر دیکھنے میں نہیں آئی جس کی توقع کی جاسکتی تھی۔ انٹرنیٹ، کیبل، سیل فون اور ٹی وی وغیرہ نے ان معاشروں کو کنٹرول کرنے میں غیر معمولی کردار ادا کیا ہے جہاں سے مثبت خطوط پرو دنیا کی تعمیر کا امکان پیدا ہو سکتا تھا۔ اس تعمیر کے امکان کی جنم دہی کے لیے جتنا وقت انسانی غور و فکر کے لیے درکار تھا وہ اس سے چھین لیا گیا ہے اور اسے بے معنی تقریرات میں الجھا کر اس کی آواز ہی سلب کی گئی ہے وہ اپنی آواز تک سننے سے محروم ہو گیا ہے قتل و غارت گری کو اس کے خمیر پر دستک کی بجائے کھیل تماشے میں تبدیل کر دیا گیا ہے اسے رنگوں اور آوازوں کی ایک ایسی پرکشش دنیا کا باہمی بنا دیا گیا ہے جہاں اس کے تمام ذاتی اوصاف و صفات گمے ہیں وہ دوسروں کی طرح سوچنے اور جینے پر مجبور ہو گیا ہے اور اسے فرصت تک نہیں ملی ہے کہ وہ سوچ سکے کہ وہ اس اندھے سفر پر کب، کیسے اور کیوں روانہ ہو گیا ہے دنیا اس کے لئے گاؤں ضرور بن گئی ہے مگر وہ اپنے گھر میں رہتے ہوئے اپنی شناخت سے محروم کر دیا گیا ہے ڈیجیٹل اور پلٹنیشنل کمپنیوں نے رنگوبلازنیشن وغیرہم نے جس "صادقیت" تلخ کو فروغ دیا ہے اس نے انسان سے اس کے "اشرف المخلوقات" ہونے کا منصب چھین لیا ہے اور اسے ایک "صادق" کی نئی حیثیت تنویض کی ہے جس پر آج جینی، دوال سے لے کر محنت، کتاب اور مذہب تک سب کچھ بچا جاسکتا ہے۔ اس تلخ نے نظام اقدار کو مکمل طور پر تبدیل کر دیا ہے اور پرانے نظام اقدار کی وہ تخلیقی کی ہے کہ انسان سے وہ زمین ہی چھین گئی ہے جس میں اس کی جڑیں پیوست تھیں نتیجتاً انسان ان اشجار میں تبدیل ہو گئے ہیں جو زمین سے ہر طرح کا رشتہ توڑ چکے ہیں اور ان کے وہ تمام قوی مضاعف ہو چکے ہیں جن کی قوت کا انحصار زمین پر تھا یہ شہر بار آوری کی مصیبت سے محروم اور اپنی برائی کو مانگتے مانگتے کے برگ و بار سے چھپانے کی کوشش لا حاصل میں مشغول ہیں تاہم ان پر اس لالچی کی کوشش کے کھٹنے کا امکان بھی نہیں ہے کیوں کہ حقیقت کے تصور کو تفکلی حقیقت (ہائپر ریئلٹی) سے تبدیل کر دیا گیا ہے انسان اب اسی تفکلی حقیقت (ہائپر ریئلٹی) کے تحت زندگی گزارنے پر مجبور ہیں تاہم وہ اپنی اس مجبوری سے بھی واقف نہیں۔ سوچنے بھننے کی تمام صلاحیتیں ان سے چھینی جا چکی ہیں انسانی زندگی کی یہ

انفرادیت بھی ساتھ انفرادیت سے مختلف ہے جس سے نجات کی بھی کوئی صورت سرست موجود نہیں ہے کیوں کہ اس نے دوسروں کی تکمیلی حقیقت کو اپنی حقیقت کے طور پر قبول کر لیا ہے اور فی الوقت اس طرز زندگی سے بے زاری کا کوئی احساس بھی ظاہر نہیں ہوا ہے۔ تکمیلی حقیقت (ہائپر ریٹلی) سے نکلنے کی کوئی صورت اس لیے بھی ناممکن ہے کیوں کہ حقیقت اس قدر سفاک ہو چکی ہے کہ اس کا سامنا پیدا رسانی ضمیر کے لیے قابل برداشت نہیں رہا دوسری طرف فکری سطح پر بھی اس سے نبرد آزمائی کو انسان کے لیے ناممکن بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ بحیثیت اور بین المللیت وغیرہم کو اس تناظر میں بھی دیکھنے کی ضرورت ہے کیوں کہ بحیثیت نے مرکزیت کو صرف سیاسی طور پر چیلنج نہیں کیا کسی واحد نظریے کی اتھارٹی چیلنج کرنا مثبت اقدام کسی گمراہ مرکزیت کی حامل ایسی بحیثیت کی راہ ہم وار کرنا جس کی کوئی انتہا نہ ہو مثبت اقدام نہیں یہ راستوں کو اتنا کثیر کر دینے کے مترادف عمل ہے جس میں منزل کا قصد ہی باقی نہیں رہتا اسی لیے آغاز میں اس جہت کو ”بے جہتی“ سے تعبیر کیا گیا تھا۔ بین المللیت نے بھی یہ ظاہر تو علوم کے دامن کو کشادہ کیا ہے اور ایک دوسرے سے استفادے کی راہ ہم وار کی ہے مگر یہ باطن علم کی اس حیثیت کو نقصان بھی پہنچا رہا ہے جس کے ذریعے دو واضح حد بندی اور فکری نقطہ کے مابین نقطہ نظر کا حال ہونے کے باوجود انسانی فکر کو اختصار سے بچاتا ہے اور اسے معاصر صورت حال کے مقابل اپنا موقف تکمیل دینے کی صلاحیتوں سے ہمراہ مند بھی کرتا ہے۔

مختصر یہ کہ اکیسویں صدی میں کوئی بھی مظہر شفافیت کا حامل نہیں، ہر لفظ میں کئی الفاظ کو گونج ہے، ہر تصور میں کئی شےیں جلوہ نما اور ہر آواز میں بے شمار لہجے شامل ہیں، ایک بے انت جنگام اور اختصار کی ہی صورت ہے، ایک ابھی ہوئی ڈور ہے جس کا کوئی سرا نہیں، ایک گور کھو جندا ہے یا یا جال ہے، ایک حلقہ دام خیال ہے، ہر طرف فریب، دھوکے اور سراب کی ہی کیفیت ہے، ایک بے معنی کھیل قمار شاہرو جاری ہے، ایک دوڑ ہے جس کی نہ کوئی ست ہے نہ کوئی منزل، ایک تیل بلا ہے جس میں سب بے دست و پا ہیں اور کوئی اپنی بے دست و پائی سے آگاہ بھی نہیں، سرست ایک شور بر پا ہے جس سے نکلنے کی کوئی صورت نظر نہیں آتی۔ بے معنویت کے اس سلاب میں غالب کی شاعری کیا معنویت رکھتی ہے؟ یہ سوال دل چسپ بھی ہے اور اہم بھی۔ دل چسپ اس لیے کہ کیا یہ ممکن ہے کہ اس

صورت حال میں غالب کی شاعری کو باطنی ثابت کیا جاسکے جہاں معانی تھیں سے پہلے ہی الفاظ کا فنکار ہو جاتے ہیں اور اس طرح کثرت معنی سے زیادہ انتشار معنی کی فضا تخلیق ہوتی نظر آتی ہے اور یہ سوال اہم اس لیے ہے کہ کیا واقعی اس بے معنویت کے سیلاب میں کوئی مظہر باطنی نہیں؟

حقیقت یہ ہے کہ ہر اس مظہر کی اہمیت اور معنویت موجودہ صورت حال میں اور زیادہ بڑھ گئی ہے جس نے ہمیشہ انسان کو حوصلہ دیا ہے اور جس نے انسانی تاریخ کے طویل دورانیے میں اپنی اہمیت ثابت کی ہے اور ”عالم بیکرز“ کو عبور کرتے ہوئے صورت حال کے مقابل اپنے موقف کو درست ثابت کیا ہے۔ غالب کی شاعری نے اپنے زمانے میں بھی صرف صورت حال کو متفکر نہیں کیا تھا بلکہ اس کے مقابل اپنے موقف کو بحالیاتی اظہار کی صورت پیش کیا تھا۔ غالب اپنے موقف اور بحالیاتی اظہار ہر دو اعتبار سے مستقبل کے شاعر ہیں۔ ان کی شاعری میں آزادانہ غور و فکر کا جرقہ احساس پایا جاتا ہے اور اپنے موقف کے حوالے سے ان کے پاس جواہر ہے اس نے ان کی شخصیت کی طرح ان کی شاعری میں بھی وہ قوت پیدا کر دی ہے کہ وہ ہر طرح کی صورت حال میں اپنا موقف پوری طاقت سے پیش کرتی ہے اور ثابت کرتی ہے کہ اثر سے کمتر صورت حال میں بھی یہ شاعری انسان کو گم راہی سے بچا سکتی ہے اور اس کے اندر یہ قوت پیدا کر سکتی ہے کہ وہ ہر طرح کی طاقت ور بے معنویت کے مقابل اپنے وجود کی معنویت کو برقرار رکھ سکے اور خوب صورت دنیا کی تخلیق کے لیے اپنے خوابوں کو شرمندہ تعبیر کرنے کی کوشش جاری رکھنے کا حوصلہ پیدا کر سکے اور یہ جب ہی ممکن ہے جب غور و فکر کے عمل کو ترک نہ کیا جائے۔ غالب کی شاعری اردو شاعری کی پوری تاریخ میں سب سے زیادہ غور و فکر پر اکسانے والی شاعری ہے جس کی ضرورت شاید آج کے انسان کو گزشتہ ہر عہد کے انسان سے زیادہ ہے غالب کی شاعری میں صرف یہ خوبی نہیں کہ وہ غور و فکر پر اکساتی ہے بلکہ اس میں یہ خصوصیت بھی پوری نکلا سکی شاعری سے زیادہ پائی جاتی ہے کہ اس کا شعری سیاق خود کو ہر طرح کے تناظر سے زیادہ ہم آہنگ کر لیتا ہے اس لیے اکیسویں صدی کے پیش کیے گئے تناظر میں غالب کی شاعری پڑھتے ہوئے یہ احساس تک نہیں ہوتا کہ یہ شاعری کسی دوسرے تناظر میں تخلیق کی گئی تھی۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

- ۱۶ "آگئی دام شنیدیں جس قدر چاہے بچائے
دعا عطا ہے اپنے عالمِ تقرر کا"
- ۱۷ "تھا زندگی میں موت کا کھٹکا لگا ہوا
اڑنے سے پیش تر بھی مرا رنگ درد تھا"
- ۱۸ "نہ ہوگا یک بایاں مانگی سے ذوق کم میرا
جہاں سببِ رقت ہے نقشِ قدم میرا"
- ۱۹ "یاد کر وہ دن کہ ہر اک حلقہ حیرے دام کا
انتظار صید میں اک دیدہ ہے خواب تھا"
- ۲۰ "اب میں ہوں اور ماتم یک شہرِ آمیز
توڑا جو نے آئینہ کشال وار تھا"
- ۲۱ "ہم نہ اسیدی ہم بدگمانی
میں دل ہوں فریبِ وفا خوردگیاں کا"
- ۲۲ "مقل کو کس نکتہ سے چاتا ہوں میں کہ ہے
پر کلی، خیالِ رخم سے سامن نگاہ کا"
- ۲۳ "کھشن میں بددست بہ رنگِ دگر ہے آج
قمری کا طوق، حلقہ ہر دن وہ ہے آج"
- ۲۴ "لوگوں کو ہے غورِ شید جہاں تاب کا دمکا
ہر روز دکھاتا ہوں میں اک داغِ نہاں اور"
- ۲۵ "کرے ہے صرف یہ ایسے شطِ قصہِ حرام
بہ طرزِ اہلِ فنا ہے نساہِ غولابیہ شمع"

- ۵۶ "غیر کی صفت نہ سمجھوں گا ، ہے تو نیرودہ
 دلم ، مٹی لٹکا تاکی ہے سر تا پا لک"
- ۵۷ "ہر قاسم سوج رنگ کے دھوکے میں سر گیا
 اسے واسے مالہ لب خونیں نواسے گل"
- ۵۸ "نم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو پیش ازیک نفس
 برق کرتے ہیں روشن طبع ماتم غاد ہم"
- ۵۹ "میں اور صد ہزار نواسے جگر فروش
 تو اور ایک وہ نہ شنیدن کہ کیا کہوں"
- ۶۰ "ناج دشت نوردی کوئی تھہر نہیں
 ایک پتھر ہے سرے پاؤں میں دھنجر نہیں"
- ۶۱ "صد سے دل اگر افسردہ ہے گرم لاشا ہو
 کہ چشم نگ شاید کثرت نظارہ سے دا ہو"
- ۶۲ "ہنگامہ زبانی صحت ہے ، انکسار
 حاصل نہ کیجئے دہر سے عبرت ہی کیوں نہ ہو"
- ۶۳ "ہے سبزہ زار ہر در و دیوار نم کردہ
 جس کی بہار یہ ہو پھر اس کی خواں نہ پوچھ"
- ۶۴ "صد جلوہ نورد ہے جو حراکات اٹھائیے
 طاقت کہاں کہ دیہ کا احساں اٹھائیے
 "دیوار بار صفت حرور سے ہے نم
 اسے خانہاں خراب نہ احساں اٹھائیے"

- ۵۵ " ہستی کا اعتبار بھی تم نے مٹا دیا
کس سے کہیں کہ دارغ جگر کا نشان ہے "
- ۵۶ " ہستی کے مت فریب میں آجانے اسد
عالم حرام حلقہ دام خیال ہے "
- ۵۷ " مری ہستی نغائے حیرت آباد قننا ہے
جیسے کہتے ہیں ہمارے وہ اسی عالم کا حلقا ہے "
- ۵۸ " اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو
آگہی کر نہیں غفلت ہی سہی "
- ۵۹ " کشاکش ہائے ہستی سے کرے کیا سعی آزادی
ہوئی دلچسپ سوج آب کو فرصت روانی کی "
- ۶۰ " دارغ فراق صہب شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خوش ہے "
- ۶۱ " ہر قدم دوری منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری رفتار سے بھاگے ہے یہاں مجھ سے "
- ۶۲ " ہاں کھانجے مت فریب ہستی
ہر چہ کہیں کہ ہے نہیں ہے "
- ۶۳ " یارب اس آشنائی کی داد کس سے پا ہے
دلکش آسائش پہ ہے دعاؤں کی اب گھٹے "
- ۶۴ " بازوئے اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز قناتا مرے آگے "

اک تھیل ہے اورنگ سلیمان مرے نزدیک
 اک بات ہے اہلار سمیا مرے آگے
 جو نام نہیں صورت عالم مجھے منظور
 جو وہم نہیں ہستی اشیا مرے آگے
 ہوتا ہے نہاں گرد میں صرا مرے ہوتے
 گھسٹا ہے جبین خاک پہ دریا مرے آگے

”بارغ یا کر غلطانی یہ فراتا ہے مجھے
 سایہ شارب کل افی نظر آتا ہے مجھے
 جو ہر حق پہ سر چہرہ دیگر معلوم
 ہوں میں وہ سبز کہ زہر لب اگاتا ہے مجھے“

یہ شاعری اکیسویں صدی کے واقعات اور کلاسیوں سے صورت پزیر خاطر پر گرفت بھی رکھتی ہے، اس کی تفہیم کا دوٹون بھی اور اسے تبدیل کرنے کی جہت کا ادراک بھی۔ یہ صرف انعکاس تک محدود شاعری نہیں ہے بل کہ آزاد و متجلیہ کی حامل وہ شاعری ہے جو کسی مقتدرہ کا آلہ کار نہیں بنتی اور ہر طرح کی صورت حال میں مسرت بخش اور انسانی فلاح کی پیش کار نظر آتی ہے۔ غالب کی شاعری جس فرو کی تعمیر کرتی ہے وہ عصر کے مقابل بے دست و پا ہونے کے برعکس اسے پوری جرأت مندی سے قبول کرتے ہوئے نہ صرف اس پر حاوی ہو سکتا ہے بل کہ اسے اپنے موقف کے مطابق تبدیل بھی کر سکتا ہے اگر ہمیں آج اس تخلیقی اعہدہ کی ضرورت محسوس ہوتی ہے جو کہ انسان کو اس کے حقیقی منصب پر بحال کرتے ہوئے کسی تبدیلی کا امکان پیدا کر سکے، جو معاصر صورت حال کا ادراک موضوعی اور معروضی حیثیتوں سے کرنے کا اہل ہو، جو رائج منطق کو تخلیقی منطق سے چیلنج کرنے کی صلاحیت سے بہرہ مند ہو، جو موجود عصر سے متعلق بھی ہو اور وسیع تر انسانی تاریخ کے تناظر میں اس کا احاطہ بھی پیش کر سکتا ہو، جو آج کی مقتدرہ کی حکمت عملیوں کا پردہ چاک بھی کر سکتا ہو اور درست نیچ پر دنیا کی تعمیر کا موقف بھی رکھتا ہو۔ اگر واقعی ہمیں آج اس نوع کے تخلیقی اعہدہ کی ضرورت ہے تو پھر غالب کی شاعری کی معاصر معنویت کا استزاد و کسی طور ممکن نہیں۔

حواشی:

- ۱۔ جس المرحمن فاروقی: "قالب کے چند پہلو"، کراچی، الممن ترقی اردو، ۲۰۰۱ء، ص ۹
- ۲۔ ایضاً، ص ۱۳
- ۳۔ ایضاً، ص ۱۳
- ۴۔ ایضاً، ص ۱۳، ۱۵
- ۵۔ ایضاً، ص ۱۱
- ۶۔ مولوی عبدالباری اسی الدینی: "مکمل شرح کلام قالب"، لاہور، مکتبہ شعر و ادب، بن عمار، ص ۹
- ۷۔ ایضاً، ص ۱۰۶، ۱۰۷
- ۸۔ ایضاً، ص ۱۳۶
- ۹۔ ایضاً، ص ۲۲۱
- ۱۰۔ ایضاً، ص ۳۰۵
- ۱۱۔ ایضاً، ص ۳۸
- ۱۲۔ ممتاز حسین: "قالب ایک مطالعہ"، کراچی، الممن ترقی اردو، ۲۰۰۳ء، ص ۱۵۸، ۱۵۹
- ۱۳۔ جس المرحمن فاروقی: "تفہیم قالب"، لاہور، انکھار سنز، بن عمار، ص ۳۸۳، ۳۸۵
- ۱۴۔ سر عباس شیراز اکٹر: "مثنیٰ سیاق اور تاثر"، شمول، ادب لطیف، لاہور، مکتبہ جدید پریس، ۵۰ سالہ نمبر، نومبر دسمبر ۲۰۱۰ء، ص ۱۳۳، ۱۳۵
- ۱۵۔ دیر آغاؤ اکٹر: "مثنیٰ اور تاثر"، ہر گودھا، مکتبہ نوبان، ۱۹۹۸ء، ص ۱۴
- ۱۶۔ اسد اللہ خاں قالب: "دیوان قالب"، ہرچہ، غلام رسول میر، لاہور، شیخ غلام علی ایڈ سنز، ۱۹۹۶ء، ص ۳۰
- ۱۷۔ ایضاً، ص ۲۶
- ۱۸۔ ایضاً، ص ۳۴
- ۱۹۔ ایضاً، ص ۳۹
- ۲۰۔ ایضاً، ص ۳۹
- ۲۱۔ ایضاً، ص ۲۳

- ۲۲۔ ایضاً، ص ۷۷
 ۲۳۔ ایضاً، ص ۸۱
 ۲۴۔ ایضاً، ص ۹۴
 ۲۵۔ ایضاً، ص ۱۰۷
 ۲۶۔ ایضاً، ص ۱۱۰
 ۲۷۔ ایضاً، ص ۱۱۴
 ۲۸۔ ایضاً، ص ۱۱۶
 ۲۹۔ ایضاً، ص ۱۲۴
 ۳۰۔ ایضاً، ص ۱۲۸
 ۳۱۔ ایضاً، ص ۱۳۴
 ۳۲۔ ایضاً، ص ۱۶۵
 ۳۳۔ ایضاً، ص ۱۷۹
 ۳۴۔ ایضاً، ص ۱۸۰
 ۳۵۔ ایضاً، ص ۱۹۴
 ۳۶۔ ایضاً، ص ۱۹۵
 ۳۷۔ ایضاً، ص ۱۹۸
 ۳۸۔ ایضاً، ص ۲۱۷
 ۳۹۔ ایضاً، ص ۲۲۴
 ۴۰۔ ایضاً، ص ۲۴۴
 ۴۱۔ ایضاً، ص ۲۵۴
 ۴۲۔ ایضاً، ص ۲۵۸
 ۴۳۔ ایضاً، ص ۲۶۴
 ۴۴۔ ایضاً، ص ۲۷۴
 ۴۵۔ ایضاً، ص